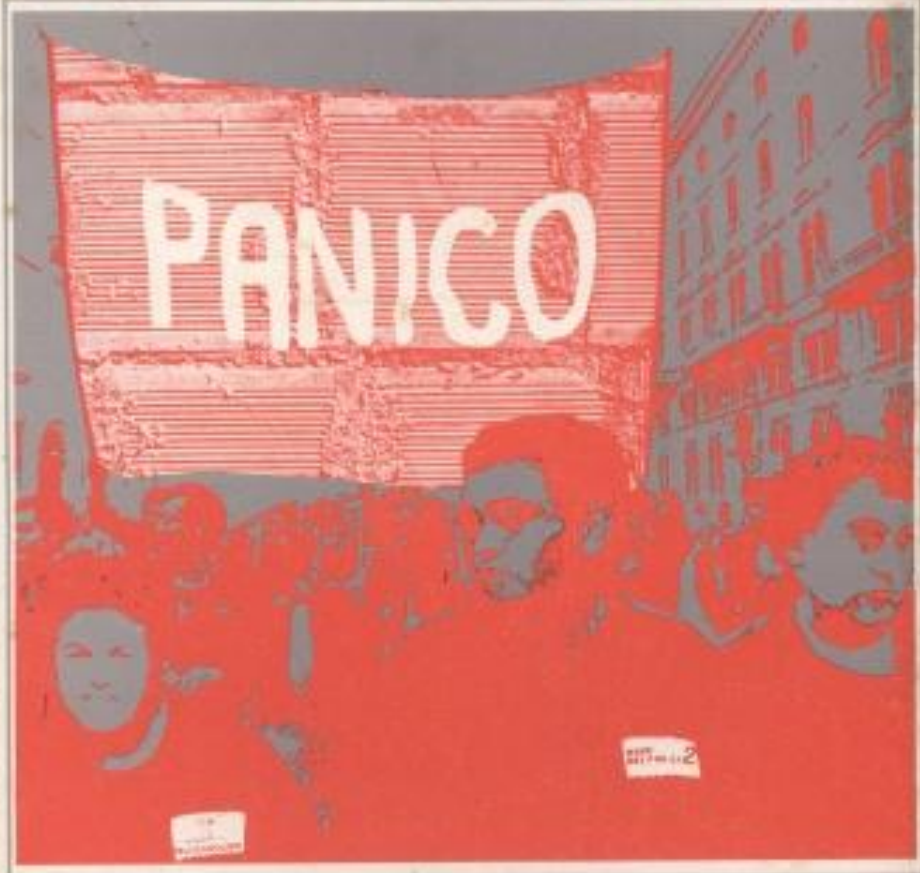
ARRABAL



JODOROWSKY
TOPOR

© 1977 Christian Bourgois, Paris
Titolo dell'opera originale "Le panique"
Traduzione Marcello Comitini
Adattamento a e-book: www.stefirowebsite.com

© 1978 Pellicanolibri

Je dirais que Sartre est la
formule QUI = OUI
lonesco OUI = NON;
et Le PANIQUE
OUI = NON = OUI = 340

ARRABAL

- Nato nel Protettorato del Marocco nel 1932, sotto il segno del leone.
- Ritorna nella madrepatria all'età di quattro anni.
- Studi secondari compiuti dai Gesuiti. Primo premio di versione latina al concorso generale.
- Studi di diritto.
- Eccellente matematico, bravissimo giocatore di GO.
- Molto legato a suo padre e al piccolo villaggio materno dove trascorse tre anni della sua vita.
- Gli piacciono Feydeau e Racine.
- I suoi bambini sono educati nella Scuola Alsaziana, sua moglie ha partorito nell'Ospedale
americano di Neuilly.
- Collezionatore di pipe, non fuma che delle Dunhill, al di fuori delle pipe, non ha altri vizi.
- Autore prolifico e segreto. Si ritira nella sua tenuta della Pertica per scrivere.
- Osserva con spasso e simpatia il lavoro dei giovani attori di Berto, durante la prova del lavoro
• «RUBAMI UN PICCOLO MILIARDO».
- Porta sempre cravatta a farfalla.
- Ha cominciato a pubblicare nel 1958.

INDICE

7 Dominique Sevrain: Alcuni punti chiave nella storia del panico
12 I panici
13 Arrabal
16 Alexandro Jodorowsky
17 Topor
18 Diego Bardon
19 Olivier O. Olivier
20 Sam Szafran
21 Christian Zeimert
22 Abel Ogier
24 Arrabal: verso una teoria
35 Alexandro Jodorowsky: Panico e pollo arrosto
42 Topor: Piccolo memento panico
46 Alexandro Jodorowsky: Verso l'effimero panico
58 Topor: Topor
60 Arrabal: Il teatro come cerimonia panica
63 Topor: Cos'è il... Panico?
68 Alexandro Jodorowsky: Conversa con Diego Bardon
76 La Pittura Panica: Arrabal: Olivier O. Olivier
79 Michel Troche: Lettera a Zeimert
82 Arrabal-Lagrive: Szafran
83 Arrabal: Quattro pensieri da primo dell'anno
84 Dominique Sevrain: conoscenza d'Arrabal
86 Arrabal: Topor pittore
87 Precursori e Compagni Di Viaggio: August Strinbderg: Le arti nuove
90 Ruellan: testamento
93 Jerome Savary: Le nostre feste
100 Bachelard, Alexis Carrel e Wilhelm Reich
101 Lichtenberg: Aforismi
104 Baltasar Gracian: L'uomo di corte
106 Jacques Sternberg: Tu, mia notte
109 I Compagni Cristiani
111 E. M. Cioran: Manuale di decomposizione
113 Dr. Paul Gibier: Analisi delle cose

Nulla di più semplice che fare questo libro. Mi e bastato riunire alcuni testi concernenti il Panico e fare poi una scelta affinché questo memento non divenisse un'enciclopedia.

Arrabal 1973

ALCUNI PUNTI CHIAVE NELLA STORIA DEL PANICO

1960. I futuri creatori del “panico”, Arrabal, Jodorowsky e Topor hanno tenuto le prime riunioni al Café de la Paix, piazza de l’Opera, a Parigi. In questo luogo cosi estraneo ai fermenti letterari - con il suo arredamento barocco e il cameriere negro vestito da “turco” -, discutevano di tutto e di niente e anche di arte, di filosofia, delle nuove tendenze.

1961. Quando presero coscienza che i loro stili di vita non si discostavano molto, si sforzarono di precisare la loro concezione non dogmatica del mondo dell’arte e adottarono tra di loro il nome di burlesque (forse in ricordo di Gongora e dei locali di strip-tease americani). 1962. Fu in febbraio che Arrabal, Jodorowsky e Topor decisero di usare il termine panico. Restarono d’accordo: sarebbe stato un termine di uso semiprivato dal momento che

non desideravano fondare né un gruppo, né una scuola artistica.

Nel settembre del 1962 si stampa per la prima volta il termine panico dandogli il senso che Jodorowsky, Arrabal e Topor gli attribuivano: Arrabal pubblica Cinq récit paniques nella rivista La Brèche diretta da André Breton.

1963. Arrabal fa un viaggio intorno al mondo e, trovandosi di passaggio all’universita di Sydney (Australia), ha occasione di parlare dell’uomo panico (agosto 1963); questa conversazione, registrata al magnetofono, prenderà in seguito il titolo di l’Uomo panico. A Città del Messico è atteso dai suoi amici ma la polizia lo espelle dal territorio messicano un’ora dopo il suo arrivo all’aeroporto.

In questa stessa città sono state rappresentate molte opere paniche fra cui l’Opéra de l’ordre di Jodorowsky che suscita enorme scandalo. Si esige che l’autore e i panici siano espulsi dal paese perché “attaccano le istituzioni nazionali”.

Ha luogo a Parigi una mostra dei disegni panici di Topor.

Per quanto riguarda le pubblicazioni occorre segnalare:

- La Pierre de la folie di Arrabal.
- Les Nouvelies paniques di Jodorowsky.

- La nascita della collana Panique presso Gallimard. Si tratta forse di una coincidenza. Il vocabolo ha fortuna.

1964. Pubblicazioni, mostre e spettacoli si moltiplicano. Citiamo soprattutto:

- Le locataire chimérique (romanzo) di Topor.
- Les Jeux paniques di Jodorowsky.
- Les Premiers Hommes di Olivier O. Olivier.

1965. Vede la pubblicazione dei libri:

- Théàtre panique di Arrabal.
- Panic di Topor (San Francisco).
- Teatro panico di Jodorowsky.

Il Grand Théâtre Panique presenta al teatro Mouffetard di Parigi l'opera di Arrabal Le

Couronnement.

Il 24 maggio sotto il titolo Il "gruppo panico internazionale presenta la sua banda di elefanti" si rappresentò a Parigi uno spettacolo in tre parti:

- Cérémonie de la femme nouvelle di Topor.
- Les amours impossibles di Arrabal.
- Auto sacramental di Jodorowsky.

Olivier O. Olivier, Abel Ogier, Szafran e Zeimert cosi come il dottor Ruellan (romanziere e cineasta), realizzano opere paniche fondamentali.

Dal 1965 la storia del panico e di dominio pubblico. Jodorowsky fonda la società

messicana Producciones Panicas grazie alla quale realizza Fando y Lis, EI Topo e Subida al monte Carmelo (La montagna sacra). il National Théàtre di Londra diretto da Sir Lawrence Olivier mette in scena L'Architetto e l'Imperatore d'Assiria di Arrabal. Topor vede tradotto in ventiquattro lingue il suo romanzo Le Locataire chimérique e il drammaturgo Albee ne fa una riduzione cinematografica per la Paramount. Con Viva la muerte Arrabal fa un ingresso strepitoso come regista cinematografico, I disegni di Topor compaiono regolarmente sul New York Times. Il Festival di Cannes

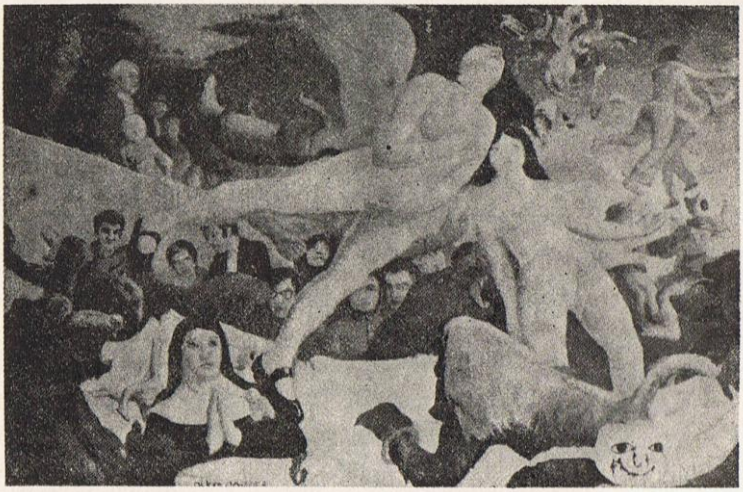
del 1971 si conclude con la proiezione di EI topo di Jodorowsky che è uno dei piu grandi successi degli Stati Uniti. Il gruppo panico (Topor, Olivier O. Olivier, Szafran e Zeimert) è invitato a partecipare all'Expo 72 (Grand-Palais, Parigi) che riunisce le personalita delle arti plastiche di questi ultimi anni. La presidenza onoraria del Grand Théàtre Panique, che metterà in scena Le Labyrinthe di Arrabal con la regia di J. Savary, comprende Buñuel, Cesar, Mandiargues, ecc. Le opere dei componenti del gruppo panico sono presentate giorno e notte nel mondo intero sotto forma di mostre, film o testi teatrali.

Del movimento panico bisogna conoscere anche la cronaca. Jodorowsky, che non ha mai provato la droga, fu arrestato a Città del Messico sotto l'accusa di essersi drogato. Topor fu l'eroe involontario di una notte memorabile al Greenwich Village; un gruppo di hippies newyorkesi lo scambiarono per il leader di una insurrezione. Arrabal fu arrestato dalla polizia spagnola e rinchiuso in carcere per parecchie settimane con il seguente capo d'accusa: aver scritto una dedica blasfema che poteva comportare una condanna fino a dodici anni di prigione. Di fronte ai giudici Arrabal si difese in maniera panica adducendo che aveva rivolto l'insulto soltanto al dio Pan.

Nel 1972, il gruppo panico ha fondato la World Association of Artists e la Fondation Babylone (segretario Francois Wehrlin) che nell'autunno di ogni anno assegnerà il premio Babilonia, già da alcuni definito anti-Nobel. I membri del panico rifiutano tale definizione e proclamano che i loro premi sono destinati a dare un aiuto economico (molte migliaia di dollari) a quegli artisti che si distinguono per il nonconformismo, l'humour o l'originalità insolita dell'opera, dovuta alla loro genialità misconosciuta.

Data la sua universalità, si può dire che su "l'impero" panico non tramonta mai il sole.

Dominique Sevrain, 10-12-72



LE GROUPE PANIQUE, 1967 (Quadro di Olivier O. Olivier)
Al centro del quadro, Jodorowsky, Olivier, Arrabal e Topor.

I PANICI

Serie di ritratti
a cura di *Dominique Sevrain*

(dicembre 1972)

ARRABAL
Nato l’11-8-1932 a Melilla (Marocco). Spagnolo,
vive a Parigi dal 1955.

FILM
Viva la Muerte
Andrò come un cavallo pazzo
L’albero di Guernica

POESIE
La pierre de la Folie
Cent sonnets

TEATRO I
Oraison, Les Deux Bourreaux, Fando et Lis,
Le Cimitière des Voitures

TEATRO II
Guernica, Le Labyrinthe, Le Tricycle, Pique-nique en campagne,
La Bicyclette du condamné

TEATRO III
Le Grand Cérémonial,
Cérémonie pour un Noir assassiné

TEATRO IV
Le Couronnement, Concert dans un oeuf

TEATRO V
Teatro Panico,
L’Architecte et l'Empereur d’Assyrie, Sept piéces paniques

TEATRO VI
Le Jardin des délices, Bestialité érotique, Un tortue nommée,
Dostoieski

TEATRO VII
Teatro di guerriglia,
...Et ils passèrent des menottes aux fleurs, L'Aurore rouge et noire

TEATRO VIII
Due opere paniche,
Ars amandi, Dieu tenté par les mathématiques

TEATRO IX
Le Ciel et la Merde, La grande revue du XXe siécle

TEATRO X
Bella ciao, La Guerre de mille ans

TEATRO XI
La Tour de Babel, La Marche Royale, Une orange sur le Mont de Vénus, La gloire en images

TEATRO XII
Teatro buffo
Vole-moi un petit milliard, Overture orang-outan, Punk et Punk et Colegràm

La ballade du train fantôme

Jeunes barbares d'aujourd'hui

ROMANZI
Baal Babylone, L'Enterrement de la sardine, Fêtes et rites de la confusion

DOCUMENTI
Lettre au général Franco, Lettera ai militanti comunisti spagnoli, Panico.

SCACCHI

FISCHER, L’incontro di Reykjavik
Dirige i quaderni Le Thêàtre.
ARRABAL di Bernard Gille, coli. Thêàtre de tous les temps.
ARRABAL di Raymond-Mundschau, coll. Classiques du XXe siècle.
Entretiens avec ARRABAL di Alain Schifres, ecc.

«Il suo contributo al teatro è paragonabile a quello di Picasso alla pittura», W. K. Mayo.

ALEXANDRO JODOROWSKY
È nato in Cile nel 1930. Vive a Città del Messico.

Ha scritto parecchi libri:

- El Juego que Todos Jugamos (opera teatrale)
- L'Opera de l'ordre (opera teatrale)
- Zarathoustra (opera teatrale)
- Juegos panicos
- Nouvelles paniques
- Teatro panico
- Metodo de Filosofia panica.

Ha anche scritto un romanzo che rifiuta di pubblicare.
Ogni settimana pubblica su uno dei più grandi quotidiani del Messico una favola panica disegnata da lui stesso.
Ha messo in scena 347 opere teatrali.
Ha creato 27 effimeri panici.
È campione di karaté. Dirige un gruppo di musica pop.
Ha fondato la società cinematografica Producciones Panicas.
Come regista ha realizzato:

- Fando et Lis
- El Topo
- Subida al monte Carmelo.

«Alexandro Jodorowsky è un uomo di teatro e di cinema geniale». El Heraldo di Città del Messico.

TOPOR
Nato nel 1938 a Parigi.

Personali:
1963: Mostra di disegni a Parigi.
1964: Haus am Lützowplatz, Berlino.
1966: Galleria Bratinga, Hilversum, Olanda.
1969: Gimpel Fils Galery, Londra.
1970: Galleria Hedenius, Stoccolma. Lefebvre Gallery, New York. Galleria Ostergren, Malmö, Svezia.
1971: Galleria Diogenes, Zurigo.
1972: Galleria La Rochetta, Parma. Arts Club, Chicago, Topor-Folon. Expo 72. Grand-Palais, Parigi. Galleria Jacques Kerchache, Parigi.
Testi:
1964: Le Locataire chimérique.
1967: La Principessa Angina, Four roses for Lucienne (Una fata speciale).
1969: Joko fête son anniversaire, Erika, Topor-Souvenir.
1970: La Cuisine cannibale.
1972: Le Bébé de Monsieur Laurent.
Testi illustrati:
Le Clown Tant-Pis, la Vérité sur Max Lampin.
De l'autre côté de la page, Il bambino Solo.
Le Tachier de l'amateur.
Disegni:
1960: Les Masochistes.
1961: Anthologie.
1962: La Chaîne, 13 Dessins Paniques.
1965: Panic?
1967: Monsters are inoffensive.
1968: Topor.
1970: Topor Toxicologia, les Seins.
1971: Tragödien.

«Topor e l'humor di Dio», Jacques Prévert.

DIEGO BARDON
Nato nel 1943 a Fuentes des Maestre, Spagna.

Fa il torero da diciotto anni. Centonovanta tori abbattuti. Quattro ferite, l'ultima nell'arena di Saragozza. Creatore del toreo panico e del toreo convesso. Matador rivoluzionario.

Nel 1972 ha realizzato due effimeri panici:
- La autocornada, cerimonia nel corso della quale egli si ferì profondamente con un corno in una galleria d'arte di Parigi. Con il suo sangue imbrattò i visi di Topor e di Olivier e il cranio rasato di Arrabal.
- Mi circuncision, si fa circoncidere pubblicamente al Théâtre Palace il giorno di Natale.
Prepara per il 1973 La corrida submarina.

«Dopo Goya solo Diego Bardon rivoluziona il mondo della corrida», Juan José de Gudad - Rodrigo.

OLIVIER O. OLIVIER

Nato il 1° maggio 1931 a Parigi, dove studia alle Belle Arti.

Mostre:

1970: Salon de Mai, Parigi. Scenografia del Labyrinthe di Arrabal e del Radeau de la méduse (Le grand Magic Circus).

1971: Salon de Mai, Parigi.

1972: Galleria Balans, Amsterdam Expo 72, Grand - Palais, Parigi. Galleria Jacques Kerchache, Parigi. Salon de Mai, Parigi.

Bibliografia:

Jean Clair: Art Vivant n° 18.

Arrabal: Opus international n° 13/14.

Timo Kilmala: Svomi Kuvah!eti 1971.

•

«Olivier O. Olivier o il cammino più breve che conduce dalla Pop-art all'arte ben nota degli almanacchi», Jean-Jacques Lévêque.

SAM SZAFRAN
Nato a Parigi il 19 novembre 1934.

Vive a Parigi. Autodidatta. Allievo di Goetz. Frequenta gli ateliers della Grande Chaumière.
Partecipa al Salon des Indépendants nel 1957.
Espone al Carnegie lnstitut di Pittsburg, 1958.
Opere astratte gestuali.
Incontro e amicizia con lo scultore Delahaye.
Espone al Salon des Réalités Nouvelles, 1959.
Incontra Alberto Giacometti.

Partecipa a numerose mostre collettive Peintres et sculpteurs, Galleria Max Kaganovitch,
1963: Sculpture de peintres, Portraits, Galleria Claude Bernard 1964, 1967.
A l'oeil nu, American Artist's centre, 1966.
Aspect de la figuration depuis la guerre, Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1968.
Due personali di disegni, Galleria Kerchache 1955 e Galleria Claude Bernard 1970.
Collabora alla rivista La Délirante.
1972: Expo 72. Grand~Palais, Galleria Kerchache.

«Szafran: la resurrezione di Lazzaro», Pierre Schneider (L'Express).

CHRISTIAN ZEIMERT
Nato il 17 ottobre del 1934 a Parigi.

Studia all'École Boulle e alle Arts décoratifs.
Diversi mestieri: impiegato in un circo, mimo, autista-fattorino, ecc.
Vecchio membro della Jeune Peinture.
Vive e lavora a Parigi.

Mostre:
1970: Tendenzen, Monaco.
1971: Musée d'Art Moderne, Parigi, Exposition Les Autres, Bordeaux.
1972: Expo 72, Grand-Palais, Parigi. Galleria Kerchache.

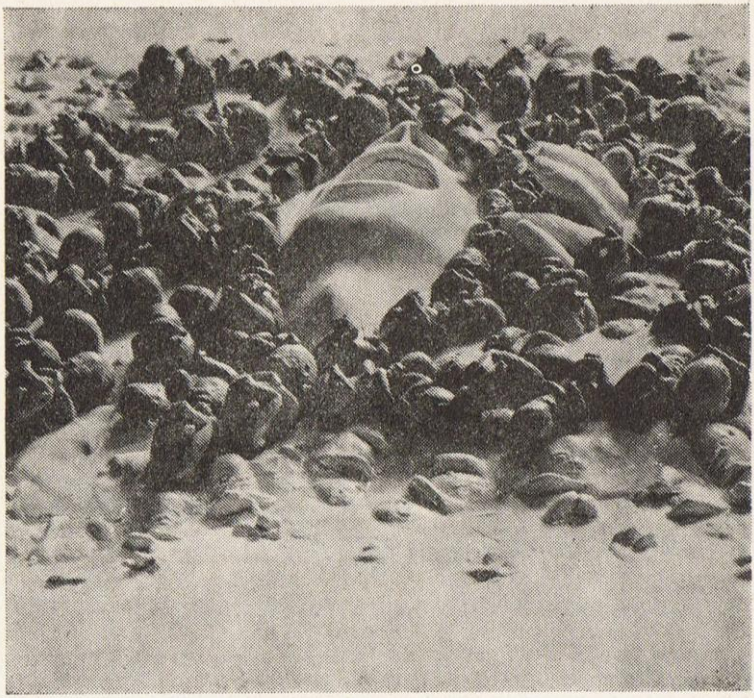
Bibliografia:
Jean Clair: Les Autres, 1971.
F. Schulman: Esprit, 1971.
Jean Clair: Chronique de l'Art Vivant, 1971.
G. Gassiot-Talabot: Opus International n° 22.
Pierre Gaudilbert, Michel Tronche: L'Arc.

«Zeimert e parallelo ai tropismi che Freud scopriva nell'elaborazione del sogno», Jean Clair.

ABEL OGIER
Nato nel 1931 a Grenoble.

1963: Biennale di Parigi.
1966: Salon de la Jeune Sculpture.
1968: Formes humaines.
1969, 70, 71, 72: Salon de la Jeune Sculpture.
1970: Formes humaines, Salon de Mai.
1972: Galleria Germain, Expo Wool-Art. Galleria Art du Monde.

«Abel Ogier fu innanzitutto un virtuoso del piano ed e adesso l'inesauribile creatore di sublimi putrefazioni», Harry Furniss.



ABEL OGIER Le Noyé

VERSO UNA TEORIA

ARRABAL
1963

L'UOMO PANICO

Resoconto della conversazione tenuta da Arrabal alla Sydney University (Australia) nell'agosto del 1963.

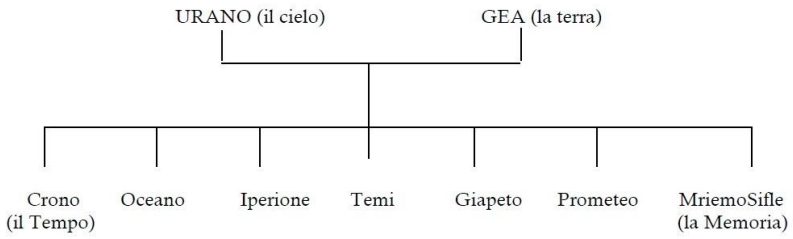
In principio vi fu un testo: il racconto Le Bucher (Il rogo), (24° labirinto del mio libro Fêtes et rites de la confusion) [1].

---

[1] «Sul muro, di fronte al mio letto, centinaia di occhi strisciavano e mi guardavano scivolando dal soffitto fino a terra. Ve n'erano di tutte le specie: grossi, piccoli, belli, brutti, blu, neri… li vedevo scorrere fino al suolo, poi sparire. Nel cortile, il rogo era sempre acceso e dal mio letto udivo il crepitare dei rami e le grida dei danzatori che, probabilmente, si divertivano a saltare sul fuoco. Ero felice di scorgere tanti occhi sul muro, immaginavo che appartenessero a tutte le persone che avevo conosciute. Forse anche ai miei antenati e all'umanità intera. Dal cortile salivano risate giovanili ed il bagliore delle fiamme rischiarava la mia camera. A volte un solo occhio percorreva lentamente il muro e mi guardava e ci guardavamo e mi
sentivo soddisfatto e perfino fiero. Tutt'a un tratto un grosso uccello entrò nella stanza e volteggiò intorno al mio letto. M'era sconosciuto, faceva pensare a un'aquila o a un avvoltoio o ad un condor. Sembrava molto affettuoso. Si posò sul baldacchino del letto e contemplò con me lo spettacolo del muro. Feci tutto il possibile per rimanere assolutamente immobile e non impaurirlo. Per un tempo lunghissimo - forse delle ore - fummo uniti da una tacita convivenza ricca di fascino. Mi figuravo che l'uccello fosse, come me, sensibile a certi sguardi, a certi occhi. Uno dl questi gli fece emettere un grido rauco e doloroso. Spiccò il volo bruscamente. Desiderando dirgli addio mi misi alla finestra. Descrisse tre cerchi concentrici intorno al fuoco, infine, in picchiata, si gettò tra le fiamme. La folla gridò al colmo dell'eccitazione. Provai la sensazione delle sue ali e del suo corpo che ardevano. Fui preso da un improvviso mal di testa di insolita intensità mentre l'uccello si consumava. Era una sensazione cerebrale quasi insopportabile: un dolore acutissimo. Uno dei ragazzi raccolse con una pala le ceneri dell'uccello e le posò su una pietra. Provai un certo sollievo. Notai le ceneri rimescolarsi. Infine si agitarono: emerse un becco, poi la testa, la punta delle ali; ben presto l'uccello rinacque dalle sue ceneri. Sembrava più bello, si drizzava più fiero che mai. Mi sedetti su una sedia e compresi il meccanismo della mia memoria, della mia Fenice».

Alcuni giorni dopo aver scritto questo racconto, alla cui genesi suppongo che la mia coscienza prese poca parte, lo rilessi come faccio sempre nella speranza di trovarvi il riflesso di uno dei miei caratteri distintivi. Il racconto mi parve inaspettatamente troppo caratterizzato. Una volta di più ebbi l'impressione che si trattasse di un brano "dettato" e rimasi sorpreso dall'insistenza con cui erano trattati i grandi temi di questo breve testo. Rivolsi la mia attenzione alla memoria, facoltà che, fino ad allora, avevo, se non disprezzato, certo giudicato di secondario interesse.

Alcuni giorni dopo lessi un manuale di mitologia destinato al grosso pubblico. Nel libro appariva il seguente schema:



Dunque, secondo la mitologia (che perlomeno è una creazione umana), la Memoria (Mnemosine) è sorella del Tempo (Crono). D'altra parte, nella gerarchia mitologica la memoria è la sola facoltà umana che figura tra i titani, figli del cielo e della terra e padri degli dei. Dal libro appresi inoltre che Zeus (figlio del Tempo) sedusse Mnemosine (la Memoria). Frutto di questa unione nacquero le nove muse. Questo particolare doveva assumere per me una certa importanza.

Sempre più interessato alla memoria - un mistero? - lessi tutto ciò che mi capitava fra le mani sull'argomento: Barbiset, Bergson, Gusdorf, Ellenberger, Merleau-Ponty e persino Aristotele (Parva Naturalis). Quel che mi meravigliò fu che gli scrittori e i filosofi più "eminenti" abbiano lasciato trasparire il loro imbarazzo dinanzi a questo enigma prodigioso e affascinante o che abbiano corso il rischio di darne una definizione superficiale, incompleta o inesatta. Il

sottilissimo Montaigne, per esempio, si arena proprio sulla memoria: «La memoria» afferma «è la custode della scienza».

I dizionari ci forniscono un campionario interessante, mostrando la poca perspicacia delle loro definizioni.

Littré: «Facoltà di ricordare le idee e la nozione degli oggetti che hanno prodotto delle sensazioni».

Larousse: «Facoltà per mezzo della quale lo spirito conserva le idee anteriormente acquisite».

Dizionario dell'Accademia Reale della lingua spagnola: «Facoltà dell'anima grazie alla quale si ritiene il passato e ci se ne ricorda». Ecc. Ho praticato per anni un gioco che mi ha condotto a scoperte più o meno strane. Consiste nel trovare delle definizioni o delle frasi "profonde". Scelgo una parola o un brano di frase da una pagina presa a caso in un libro; poi apro lo stesso libro a un'altra pagina e ripeto l'operazione. Non si tratta di un gioco automatico perché la seconda parte deve essere tale che l'insieme formi una frase coerente dal punto di vista grammaticale (e solo da quello).

Spessissimo il risultato è un meraviglioso e magistrale non senso. E tuttavia un giorno, seguendo sempre il metodo, ottenni questa frase (che si sarebbe potuta immaginare completamente diversa):

«L'avvenire agisce a colpi di scena».

Questa frase m'incantò. Giunsi alla conclusione che l'avvenire era determinato dal caso e supposi anche che la confusione (secondo me non distinguibile dal caso) reggesse il nostro avvenire e conseguentemente il nostro presente e il nostro passato (ex-avvenire).

Allora credetti che vi fossero tre grandi problemi:

- la memoria,
- il caso,
- la confusione.

Senza riuscire a stabilire con esattezza quale fosse la differenza tra il caso e la confusione.

Sottomisi tutte le facoltà, tutte Le astrazioni, al catalizzatore della confusione ("unica verità" mi dicevo) e ciò mi fece credere che

l’ordine, la perfezione, la morale, la bellezza, la purezza fossero delle “false” entità.

(Cominciai a rendermi conto che avrei cozzato con un nuovo problema se mi fossi rifiutato di usare parole quali verità, realtà, falso, ecc., che non potevano derivare dalla confusione ma dal suo contrario: la perfezione. Quindi, giudicando non adatto il termine

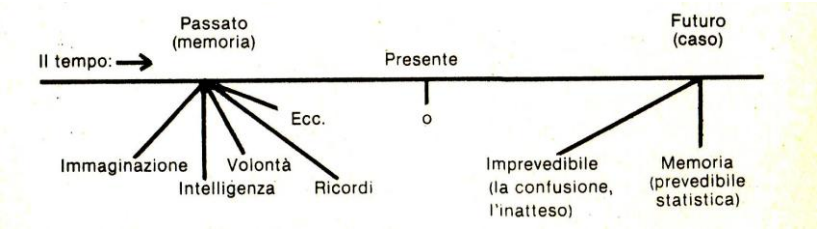
“falso” credetti di poterlo sostituire con “artificiale”. infine conclusi che il termine era “inumano”. Tutto ciò che è umano è confuso per eccellenza).

La perfezione soprattutto mi si presentava come il culmine dell’inumano così come il corteo che l’accompagna: morale, ordine, ecc.

Credo di ricordare che le mie riflessioni avessero questo svolgimento:

- il passato fu un giorno l’avvenire,
- il futuro agisce a colpi di scena; rispettando la confusione o il caso,
- di conseguenza tutto ciò che è umano è confuso,
- ogni tentativo di perfezione è un’attività tendente a creare una situazione artificiale (di non-confusione) e quindi un’impresa inumana.

Per meglio “vedere” a che punto ero, tracciai una linea (il tempo) e disegnai il seguente grafico:



Quanto al passato:

Pensai di poter definire tutte le facoltà, in modo stereotipo, servendomi esclusivamente della memoria. Per esempio:

Immaginazione facoltà di combinare i ricordi.

Intelligenza: facoltà di servirsi della memoria.

Riflessi: automatismo per utilizzare la memoria.

Volontà: tentazione della memoria a collaborare con il caso.

Sensibilità: contemplazione critica della memoria personale, ecc (Inutile spiegare i legami che uniscono la storia, la geografia, ecc. alla memoria, essendo presenti allo spirito di ognuno). Quanto al futuro:

notai che si compone di due elementi:

- la memoria, cioè quel che noi supponiamo debba accadere, soprattutto grazie alle statistiche… e che accade realmente,

- il caso: la confusione, l'inatteso, parte fondamentale del futuro.

Di conseguenza, mi trovai e mi trovo ancora davanti due problemi essenziali:

- le regole del caso,

- i meccanismi della memoria.

Supposi che, se questi due problemi erano stati lasciati sino ad oggi in secondo piano a vantaggio di altri che da questi derivano, dipendeva dal fatto che si era tentato di risolverli per vie diverse da quelle dell'arte, a meno che non vi fossero altri più terribili motivi.

Mi ricordo che inventai un giochetto matematico: rispettando lo schema già presentato nel grafico precedente, constatai:

a) che la memoria è totalmente sottomessa al caso: il passato fu il futuro: la memoria fu caso;

Memoria = ex-caso

Memoria = caso al quadrato

b) che la memoria e presente tanto nell'avvenire quanto nel passato. Ciò mi spinse a concludere che potevo sceglierla come UNITÀ. Se ci si riferisce al presente (punto zero), essa è unita negativa, perché si pone a sinistra, ed essa presenta un carattere passato, soprattutto se paragonata al carattere positivo del caso;

c) che, per conseguenza:

Memoria = caso al quadrato

$\sqrt{}$ Memoria = caso al quadrato

$\sqrt{-1}$ = caso.

A questo giochetto matematico faceva eco un testo di Beckett: «Io sono la radice quadrata di meno uno». Ricordandomi della

celebre formula “lo stile e l’uomo” ne dedussi che “il caso è l’uomo” e più precisamente che “l’uomo è il caso”.

Del resto se - grazie a questo arzigogolo matematico - io deduco che il caso è uguale alla radice quadrata di meno uno, il risultato è che il problema del caso non è risolvibile… in primo grado.

Più tardi grazie a un articolo di carattere tecnico, appresi quali sono le ultime ipotesi sui meccanismi della memoria e mi sembrò che accreditassero la mia tesi:

«Alcuni neurologi vedevano nella memoria il modello di una rete elettrica. Ma invece di spiegare il funzionamento di un neutrone, i fautori di questa tesi lo assimilavano a una “scatola nera” e immaginavano i ricordi materializzati in gruppi di impulsi ruotanti entro orbite chiuse.

«Altri invece sostenevano una spiegazione chimica. Ritenevano che la stabilizzazione dei ricordi dovesse tradursi in determinate modificazioni di struttura delle componenti del nostro cervello. Questa seconda ipotesi poggiava sull’esistenza di una vera e propria registrazione in quanto i ricordi verrebbero incisi su un supporto simile in qualche modo ai nostri dischi o nastri magnetici.

«I sostenitori di questa seconda ipotesi sembrano a tutta prima aver ragione in quanto le più recenti ricerche non lasciano alcun dubbio: la memoria umana sarebbe propriamente chimica.

«Per essere più esatti: si e identificata la sostanza che verosimilmente sarebbe il supporto dei nostri ricordi: deriva da un acido nucleico della medesima struttura di quello che, nel nucleo delle cellule, realizza il programma in base al quale un essere vivente e capace di costruire un altro essere simile a lui».

Il che vuol dire che il supporto della memoria è il supporto della vita. Dunque, come supponevo da quando avevo scritto il racconto, la vita è memoria. Se si combina questa scoperta con il giochetto matematico di prima si ottiene un risultato umanamente soddisfacente:

LA VITA È LA MEMORIA
E L'UOMO È IL CASO

Mi chiedo perché, fra tutte le facoltà umane, si sia generalmente data preferenza all'intelligenza, alla sensibilità. La memoria è stata perlomeno disprezzata senza motivo.

In ogni caso noi nasciamo tali e quali siamo, senza alcuna colpa né merito se siamo sciocchi o intelligenti o geniali... Si direbbe che il disprezzo verso la memoria potrebbe avere delle cause più strane - forse più terribili - di quanto si possa immaginare.

Qual è allora il ruolo dell'artista? L'artista crea l'inatteso e crea fondandosi su due elementi:

a) La memoria: biografia, sensibilità, intelligenza, immaginazione.

b) Il caso: la confusione, l'inatteso; cose che alcuni chiamano originalità e altri, più modestamente, genio.

(Come abbiamo constatato all'inizio, le muse sono, secondo la mitologia, figlie del tempo - del caso - e della memoria). Poiché nella sua opera l'artista utilizza il caso, egli è il solo uomo sulla terra che illumina, suo malgrado, l'imprevedibile, il futuro, tutto ciò che sarà domani.

Egli ha sempre creato a partire dai due problemi essenziali della vita: trovare i meccanismi della memoria e le regole del caso.

Più l'opera dell'artista sarà retta dal caso, dalla confusione, dall'inatteso, più essa sarà ricca, stimolante e affascinante[2]. Una interpretazione del mondo imperniata su questi due problemi sarebbe quindi una interpretazione o visione PANICA.

Ecco un programma ipotizzabile, programma che bisognerà certamente modificare in seguito e rimettere in discussione ogni qualvolta lo si vorrà… io stesso non me ne priverò.

---

[2] Resta beninteso che l'uomo panico non graverà le sue "creazioni" con desideri di "servire" né di illuminare l'avvenire. Egli se la ride dei "profeti dalle mani irrimediabilmente insanguinate", e delle sue "missioni".

Attività dell'uomo panico:
- Arte.
- Giuoco.
- Feste euforiche o solitudine indifferente.

(Qualche "personalità" di questo secolo, tra cui l'ammirevole Tzara, ha attaccato l'arte. Per le ragioni già esposte all'uomo panico non ripugna l'attività artistica).

Temi e spunti dell'uomo panico:
- Io.
- Allegoria e simbolo.
- Mistero.
- Sesso.
- Humour.
- Creazione di chimere.
- La realtà sino all'incubo (incluso).
- L'oscenità, il ripugnante (cosi umani!).
- Innesto di nozioni ritenute spregevoli, nel dominio della"serietà"; in parallelo, sconvolgimento dei valori stabiliti.
- Uso di tutti i postulati, tutte le filosofie, tutte le morali (rivendicandone le parti che convengono);

e, ovviamente, soprattutto:
- Caso.
- Memoria.
- Confusione.

La forma nell'opera artistica dell'uomo panico:
- Contro il suspense e per l'epopea.
- Fatale ambiguità (e non ambiguità fatale).
- Contro l'ironia.
- Matematica e sistematicismo.
- Contraddizione.
- Adattamento alle formule classiche che provocano quelle odierne e viceversa.

Caratteristiche dell'uomo panico:
- È l'onest'uomo del suo secolo.
- Talento folle.
- Entusiasmo lucido.
- Molteplici attività come ai tempi del Rinascimento.
- Rifiuto dell'avventura rischiosa (generalmente, per esempio, non si suicida).
- Esercita una critica della conoscenza cercandone continuamente i meccanismi.
- E soprattutto: RIFIUTO DELLA SERIETÀ

Arte di vivere dell'uomo panico:
- Amore della vita, ignavia, ecc.
- Culto della felicità.
- Tenerezza e bontà, perché e utile e gradevole.
- Morali al plurale: Rifiuto di una morale unica, della purezza e altre formule poliziesche che, alla lunga, hanno condotto alla condanna (per esempio allo sterminio, quando s'è trattato di una morale politica) di colui che non le praticava.
- Antipurezza, dunque.
- Benessere, nella libertà.
- Solitudine all'interno del gruppo (senza torre d'avorio).
- Accettazione di concezioni e arti del vivere totalmente opposte alle proprie.
- L'eroe panico è il disertore.

Fantasmi dell'uomo panico:
- Paranoia (non schizofrenia).
- Megalomania e modestia.
- Disperazione ma non angoscia.
- Malattie e deformità.
- Gelosia, feticismo, necrofilia, ecc.
- Suscettibilità.
- Mitologia (tutto ciò che si ama).
- Mitomania.

L’uomo panico coltiva alcuni luoghi comuni:

- Umanesimo, universalismo, progressismo, pacifismo, antirazzismo, agnosticismo, ecc.

Pan: tutto.

Pan: dio greco. Buffone nell’infanzia, spaventava poi gli uomini con le sue brusche apparizioni.

In base a quanto precede potremmo anche cedere alla tentazione di divertirci a definire il panico ANTI-DEFINIZIONE: Il panico (nome maschile) è “un modo di essere” retto dalla confusione, l’humour, il terrore, il caso e l’euforia. Dal punto di vista etico il panico ha per base la pratica della morale al plurale e, dal punto di vista filosofico,

l’assioma “la vita è la memoria e l’uomo il caso”.

Il panico trova la sua espressione più completa nella festa panica, nella cerimonia teatrale, nel gioco, nell’arte e nella solitudine indifferente.

Fin da adesso proclamo che “panico” non è né un gruppo né un movimento artistico o letterario; sarebbe piuttosto uno stile di vita. O meglio, ignoro cosa sia. Preferirei chiamare il panico un antimovimento piuttosto che un movimento.

Tutti possono dirsi panici, proclamarsi creatori del movimento, scrivere “la” teoria panica. Ognuno può affermare di essere stato il primo ad avere l’idea del panico, a inventarne il nome, a creare un’accademia panica o a nominarsi presidente del movimento.

MANIFESTO DI TOPOR, 1971

ALESSANDRO JODOROWSKY
1964

PANICO E POLLO ARROSTO

Notando gli innumerevoli cadaveri che vengono arrostiti a macchina, trapassati in fila dal fatidico spiedo, noi affermiamo che il simbolo del terrore dell'augusto moderno è il pollo arrosto.

Se immaginassimo una sfilata di augusti, Ti vedremmo non con degli stendardi, ma ciascuno con uno spiedo d'acciaio mentre brandisce il suo pollo arrosto.

Già i Greci, credo, individuavano l'io nello stomaco, luogo in cui le idee nascevano calde

per salire al cervello e raffreddarsi. In altre parole il cervello non serviva che da ghiacciaia. È forse qualcosa di vero c'è in questo. Ciò di cui noi possiamo essere sicuri è che il pensiero dell'augusto nasce nel suo stomaco (né potrebbe essere altrimenti visto che per la nostra bistecca quotidiana tutto viene sacrificato patriotticamente). Ora le idee hanno bisogno di consumare il calore (energia vitale) accumulato nell'essere. L'uomo panico, pensando strutturalmente, sostenendo una logica di eliminazione di possibilità ed essendo capace di vivere molte idee contraddittorie nel medesimo tempo, ripartisce il calore secondo la molteplicità dei suoi principi di modo che ogni sua idea-azione viene portata a una normalità sopportabile e benefica. Viceversa l'augusto, non essendo capace di pensare se non per definizioni (che per Korzybsky sarebbero proposizioni simmetriche) e non potendo vivere che una sola idea, utilizza tutto il suo calore vitale per sostenere la sua gretta teoria, e i suoi pensieri divengono così caldi che finisce per arrostirvi. L'augusto si "indora" coi suoi stessi concetti; la sua testa e le sue viscere bruciano, e con l'ano trapassato dallo spiedo della sua teoria, se ne va per il mondo, in branchi, simile a un pollo arrosto.

Tali augusti-polli-arrosto contemplano con tenerezza i pulcini gialli e pigolanti che vivono simpaticamente dietro i vetri delle incubatrici. Li nutrono, li adorano e infine insegnano loro a pensare

con i tappi che si pongono da se stessi nelle orecchie perché siano arrostiti come si conviene e possano essere divorati (perché l'augusto è un cannibale che può digerire solo carne bruciata. Il sangue strutturale dell'uomo panico lo avvelena perché rode le viscere della sua coscienza. L'augusto ha orrore della carne cruda o viva del panico). così che i figli degli augusti, in branchi come i pulcini, entrano nelle scuole e nelle istituzioni per indorarsi al calore delle Università degli augusti, degli Stati arrosto, delle morali allo spiedo... Il desiderio di

DURARE tormentò l'umanità prima del panico (a. P.) e poiché l'augusto non poteva essere mummificato in vita, fabbricò degli oggetti che gli potessero sopravvivere. Costruì piramidi, templi, acquedotti, sculture, libri, quadri, e segnò la sua vita e la sua immagine tentò di annegare la sua "persona" nel suo "personaggio". Tentò di perdersi nell'opera purché quel che produceva sopravvivesse malgrado il tempo.

All'opposto, il panico sostiene che l'oggetto deve essere più effimero dell'uomo e che questi a sua volta deve liberarsi dell'atavismo di "passare alla storia", prodotto dell'io individualista angosciato:

Dopo il Panico (d. P), si costruiranno e si distruggeranno gli oggetti che si ricominceranno a fabbricare differenti. E poiché l'uomo panico non fa economia né progetti, produrrà un'architettura instabile (città come il fiume di Eraclito; l'uomo non abiterà due volte nella stessa città), opere d'arte inconservabili e teorie in continua trasformazione, dato che tutta la sua teoria si fonda su una metamorfosi continua di se stesso e degli oggetti che lo circondano.

È possibile che vi siano degli uomini che pensano panicamente senza essere capaci di agire e di altri che agiscono panicamente senza essere capaci di pensare.

È questo generalmente lo stato attuale della nostra civiltà; da una parte, delle idee senza azione e dall'altra un'azione senza idee. L'uomo panico tende all'idea-azione. È per questo che il pensatore panico è un guerriero e l'atleta panico un creatore spirituale.

È per questo che colui che tende a essere un panico totale non deve disprezzare, se si tratta di un intellettuale, le manifestazioni

paniche di pura azione. Così coloro che partecipano ai gruppi panici agiscono insieme perché se il pensiero e collettivo anche l'azione lo sarà.

PANICO E LOGICA.

Di fronte alla realtà e ai suoi problemi, l'uomo panico non si pone la questione di sapere se bisogna cercare una soluzione ma propone il più gran numero di soluzioni possibili. L'uomo panico tenta di affermare tutto. È per questo che il panico ha bisogno di una logica che procede per eliminazione delle possibilità. I molteplici principi di questa logica possono essere contraddittori, tuttavia il Panico li afferma in blocco.

Se, come dice Eisenstein nel suo "il Senso del cinema", il tutto e qualcosa di più della somma delle sue parti, l'uomo panico otterrà, da questa confusione di principi logici, una risultante, che potrà bene non essere una definizione ma che sarà una struttura.

Il travaglio logico panico mirerà a cercare un numero sempre maggiore di principi. Ne do alcuni come esempio:

A è A
A non è A
A è molti A
A non è A ma è stato A
A non è A ma era A
A non è A ma sarà A
A diviene A
A smette di essere A
A è il suo contrario
A non è il suo contrario
A non è uguale ad A
A non è A o il suo contrario
A è B
A è in A
A è fuori di A
A comprende A
A è la digestione di A

A la meta di A

A è AA, AAAA, AAAAA, ecc.

Se si afferma che A è l'uno o l'altro, A deve essere o l'uno o l'altro.

Se si afferma che A è l'uno o l'altro, A deve essere l'uno e l'altro nello stesso tempo.

Se si afferma che A è l'uno o l'altro, A non deve essere né l'uno né l'altro, ecc.

PANICO E ARTE.

La distinzione fondamentale che il panico stabilisce nell'uomo e la dualità tra persona e personaggio.

La "cocotologia", arte di piegare la carta, così chiamata da Unamuno (precursore panico nel suo saggio "Note per un trattato di cocotologia"), ci insegna:

Da un quadrato di carta-base, considerato umile, quotidiano, possono venir fuori tutte le forme possibili: leoni, elefanti, fiori, uomini, tavoli, ecc. e anche strutture astratte. Il quadrato iniziale, o "ovulo-quadrato", corrisponderebbe alla persona. I pupazzetti sarebbero i personaggi.

Cioè: un personaggio è sempre una forma stereotipata della persona senza cessare di essere persona. Sarebbe come se il leone di carta potesse dire "io sono un leone" senza capire di essere l'ovulo-quadrato un caso di forma identificata con la sua forma. Così i personaggi si identificano con le loro pieghe. L'uomo panico tenta di tornare all'ovulo-quadrato, anzi vi torna grazie all'euforia panica che è come un dispiegamento, come il deformarsi di un pupazzetto che spiana le sue pieghe.

L'uomo panico, cessando di identificarsi col personaggio, raggiunge la persona e smette di essere un augusto (abbiamo paragonato la nostra civiltà attuale a un circo nel quale le persone corrispondono ai clown e i personaggi agli augusti. Il pubblico, massa morta e contemplativa prima di nascere, si identifica con la tavola dove si piega la carta e vi è pure la possibilità di aggiungere una nuova categoria di esseri: il mostro, che si divide in mostro

angelico e mostro sotterraneo. Nella tradizione giapponese dell'Origami, papiroflessia, è permesso cesellare il quadrato originario ritagliandone dei pezzi. Allorché si dispiega l'animale ottenuto, l'ovulo-quadrato non e più un quadrato ma una forma mutilata, diversa. Ecco come appaiono al circo i nani o i giganti o le donne barbute o quei mostri angelici che non si sono imposti alcun limite ma hanno lasciato fare alla natura: sono loro lo spettacolo preferito dell'uomo panico. Queste pretese aberrazioni, questi mostri matematici, telepatici, veggenti, questi personaggi senza persona, poiché in tali casi l'ovulo stesso ha delle forme non quadrate, affascinano, col loro solo contatto, l'uomo panico e gli rivelano che l'unica possibilità di finirla con questo circo e il mutamento tanto spirituale che biologico.

Il mostro sotterraneo è un uomo dalle forme comuni, ma attivo a causa del suo essere zavorra. Una specie di pubblico velenoso che ha sviluppato la sua capacità di essere una ventosa e che vuole partecipare senza poterlo. La sola maniera per lui di riuscirvi è di aggregarsi a un augusto o a un clown e di soffocarlo sotto il suo peso.

L'augusto è un uomo vestito come tutti, fa da spalla al clown, non è certo buffo, rappresenta l'uomo medio "non stravagante" non vive nel presente ma nel passato e tuttavia soffre perché, nonostante non viva nell'oggi, si preoccupa del domani. Questo augusto consente al clown di sviluppare infinite possibilità di risposta.

I clown, proprio come le logiche non-aristoteliche, come i quadrati di carta, hanno la possibilità di mutare, sono capaci di DEFORMARSI, di far da struttura, di avere un pensiero multiplo.

L'augusto, il personaggio, il pupazzetto di carta sono educati a ricercare la propria identità, a tentare sempre più di affermare i propri limiti... Gran parte del terrore moderno nei quadri e nei film d'orrore è rappresentato con immagini di cose informali. Il magma, la putredine, il misterioso non hanno forma. E per gli augusti il non aver forma è simbolo dell'orrido, della perdita di se stessi.

Viceversa l'uomo panico, cosciente di essere nato in un grande pupazzetto di carta chiamato civiltà, in un mondo regolato dalle leggi degli augusti, in famiglie di "personaggi", tenta di liberarsi da tale

educazione condizionata e cerca l'euforia come un mezzo per uscire dalla prigione dove lo hanno chiuso i suoi genitori.

Il riflesso condizionato del personaggio invade l'arte. In teatro si cerca di calarsi nel personaggio, i romanzieri creano personaggi ed i pittori non raffigurano se stessi nelle loro opere. L'arte, come ogni manifestazione panica, deve essere una ricerca della persona. Non dimentichiamo che il Dio Pan è multiforme. Non dimentichiamo inoltre che l'ovulo-quadrato non è soltanto un concetto matematico ma un pezzo di carta molto concreto. In altre parole, pur essendo un quadrato ideale, è fatto di una materia molto particolare. Alcuni sono di carta traslucida, altri di carta argentata, ecc. Ed hanno anche un colore. Allo stesso modo l'uomo, quando giunge alla persona, al Dio Pan, non perde la sua materia, il suo corpo, molto particolare. Ed è questa materia che deve entrare nell'opera d'arte.

Nel romanzo, per esempio, finirla con i personaggi e utilizzare piuttosto l'aspetto fisico.

L'eroe letterario panico è lo stesso scrittore per quanto possibile fotografato numerose volte, secondo lo stile delle strisce di fumetti.

Il pittore deve ritrarre il proprio viso, la propria carne, i ricordi personali, se possibile i cadaveri dei più cari familiari.

Ogni uomo panico deve fotografarsi nudo e, se possibile, nello atto di fare l'amore.

Nella scultura panica sarà incisa la voce degli scultori, i loro vestiti, i loro mobili.

Ma è evidente che ogni arte panica sbocca in una sola manifestazione:

L'EFFIMERO PANICO.

JICK ET JACK
(Olivier O. Olivier, 1969)

MESSAGE DE
L'ATHLÈTE RASTAQUOVÈRE
(Olivier O. Olivier, 1971)

TOPOR
1965

PICCOLO MEMENTO PANICO

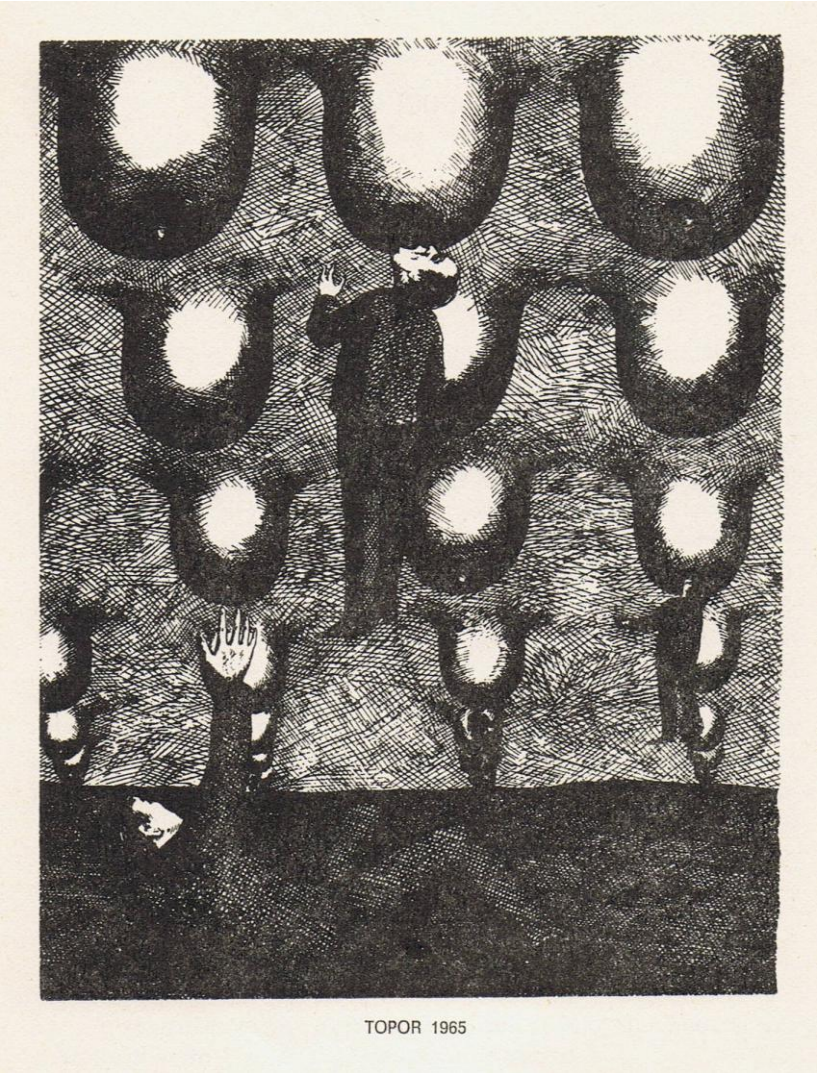
1. L'umanità sopravvive alla morte di un uomo. (Qualunque sia questa umanità, qualunque sia quest'uomo).
2. Volendo sopravvivere, un uomo mette in pericolo l'umanità rischiando di volerla sacrificare alla propria esistenza.
3. L'interesse di una comunità di uomini è quindi quello di far ammettere ai suoi membri l'idea della loro scomparsa.
4. Di fatto la morte di un individuo è sempre più utile alla comunità della sua vita.
5. Più un individuo è virulento più minaccia gli altri.
6. Le virulenze degli individui, sommate insieme, si moderano a vicenda per divenire la virulenza della società.
7. La morale e le leggi sono state create per alienare gli individui e far loro accettare la morte.
8. Fin dalla nascita l'individuo viene preparato ad accettare la morte.
9. Le tecniche usate sono diverse.
10. La base di queste tecniche è di rendere gli individui infelici ("l'altro mondo è migliore"). Ma soprattutto non disperati.
11. L'infelicità e la speranza sono le due mammelle del progresso umano. Sono anche i migliori fornitori del cimitero.
12. Un uomo felice, un uomo disperato, un uomo felice e disperato sono antisociali.
13. Un individuo antisociale non essendo di alcuna utilità alla comunità deve essere sostituito al più presto. Deve dunque morire ancor più rapidamente.
14. La bontà, la tenerezza, l'amore servono a mettere gli uomini in uno stato di infelicità conveniente, propizio a renderli utili e pronti a cedere il posto.

15. I sentimenti sono invenzioni puramente sociali, tendenti ad asservire gli individui.
16. Un uomo educato all'odio di tutto sarebbe molto più felice di uno educato all'amore: non dovrebbe soffrire per la degradazione e la miseria della sua condizione. E non offrirebbe prese al ricatto.
17. Le prime pressioni sono esercitate dalla famiglia, poi dagli amici.
18. Gli amici di un individuo sono in una società gli individui atti a moderare la sua virulenza.
19. Essi sono incaricati di condurre alla ragione l'individuo, come i buoi fanno uscire il toro dall'arena.
20. La ragione è sempre quella degli altri.
21. Ogni ragionamento logico è destinato a far accettare a un individuo la volontà degli altri.
22. Il linguaggio permette alla società di sapere quanto vale per lei un individuo.
23. Gli amici sono incaricati di sorvegliare ciò che dice questo individuo.
24. Essi servono ugualmente ad attenuare la sua virulenza.
25. Un uomo, per corrispondere al prototipo proposto, non deve fare rumore, non deve sentire, non deve farsi notare.
26. Il crimine, benché gradito dalla società quanto al suo risultato, e una manifestazione della virulenza di un individuo, e perciò viene proibito.
27. Tutte le cose dette servono alla società più che all'individuo poiché rivelano di questo individuo cose sconosciute che in seguito sarà facile rivelare.
28. Un uomo buono è un uomo morto.
29. Se una società viene riconosciuta cattiva, e perché non esista più.
30. Tra un uomo e un altro vi sono miliardi di anni-luce. Non ve ne sono di più tra un uomo e una comunità.
31. Ciò che può essere comunicato e forzatamente sociale.
32. Il tempo che un uomo passa a creare non lo usa a proprio profitto ma a profitto della società.

33. L’arte non può essere sovversiva.
34. Tutto può essere trovato bello, tutto può rientrare in una estetica.
35. L’estetica e una creazione della società.
36. L’estetica serve a far accettare agli individui la società nella quale vivono.
37. Tutte le mostruosità sociali sono estetiche (guerra, miseria, morte, amore, ecc.).
38. Ogni cosa trovata bella è destinata a far svolgere all’individuo un ruolo che non è il suo.
39. La bellezza, l’amore, ecc. si oppongono all’odio, all’orrore, ecc. che non incatenano l’individuo ma lo liberano.
40. L’odio è una indifferenza superiore.
41. Per incanalare le velleità di odio, la società ne crea di artificiali, che permettono di sopprimere un gran numero di individui.
42. In caso di guerra dichiarata tra una comunità e uno dei suoi membri, l’individuo non ha alcuna possibilità di sopravvivere.
43. La più sicura protezione di un individuo è quella di utilizzare a proprio vantaggio la protezione comunitaria.
44. Si tratta dunque per lui di rappresentare, in modo reale o immaginario, gli interessi di un gruppo di individui.
45. La dissimulazione, l’ipocrisia, la menzogna, e tutti gli altri “difetti” stimmatizzati dalle diverse morali sono tecniche di sopravvivenza individuale.
46. Un individuo preso a sé è un particolare fastidioso. Se arriva a trascinarsi dietro un certo numero di altri individui, l’equilibrio di forze cambia, ma allora farà parte di un gruppo sociale, nel quale la sua virulenza sarà ugualmente fastidiosa.
47. Un individuo, per sopravvivere, deve dissimulare la sua virulenza.
48. Deve svolgere una attività utile a una comunità umana, a un gruppo sociale.
49. Deve dare l’impressione di essere sincero.

50. Deve apparire UOMO NORMALE.
51. La sola rivolta individuale consiste nel sopravvivere.

Topor, 1965.



Alexandro JODOROWSKY
Ottobre 1965

VERSO L'EFFIMERO PANICO
O
TRARRE FUORI IL TEATRO DAL TEATRO

Sino ad ora il teatro non ha trovato mezzi di espressione suoi propri; si è manifestato con la mediazione di una lingua letteraria, pittorica, scultorea, musicale o architettonica; ha copiato in modo rudimentale la filosofia e la teologia. Questa confusione nasce dal fatto che si considera il teatro come un"“Arte” e si pretende di attribuirgli il “carattere durevole” delle altre arti. Gli uomini di teatro hanno sentito con angoscia il carattere non durevole delle loro opere e l'impossibilita di una rappresentazione perfetta. L'attore cambia, invecchia, muore; i costumi si logorano, gli apparati scenici si distruggono, le gole diventano rauche; un riflettore si guasta, un

oggetto sparisce all'ultimo minuto, si dimentica un verso, un ventre finto cade.

Sommando gli elementi di una rappresentazione si ottiene sempre una risultante distinta da quella delle altre rappresentazioni. Gii sforzi per creare un rituale che possa ripetersi come un meccanismo, sono accompagnati ogni volta da un'anti-trama di “errori”: accidenti che giungono sempre come ombre, che gli uomini di teatro combattono perché li considerano delle “imperfezioni”: errore, questo, che fa loro disprezzare l'essenza stessa del linguaggio teatrale che e:

LA PROVOCAZIONE DEGLI ACCIDENTI

Il teatro deve poggiare le sue basi su ciò che fino ad ora è stato definito “errori”: l'accidente effimero.

Accettando il suo carattere effimero, il teatro troverà ciò che lo distingue dalle altre arti - e, per la stessa via, la sua essenza. Le altre arti lasciano pagine scritte, registrazioni, tele dipinte, volumi: oggetti-tracce che, col tempo, finiranno per cancellarsi, ma attraverso

un processo lentissimo. Il teatro invece non sopravviverà neanche a un solo giorno della vita di un uomo. Man mano che nasce, dovrà morire. Le sole tracce che potrà lasciare resteranno incise nell'essere umano e si manifesteranno con un mutamento psicologico. Se lo scopo delle altre arti e di creare delle opere, quello del Teatro sarà di cambiare l'uomo direttamente: il Teatro non è un'Arte ma una Scienza della Vita.

Se stabiliamo un rapporto tra relazioni pittoriche e relazioni teatrali, noi siamo in grado di dichiarare che l'"effimero" panico ha il compito di abbandonare la figurazione e l'astrazione per giungere a una manifestazione concreta.

I Teatri primitivi, classici, romantici, simbolici, ecc., corrisponderebbero alla figurazione. Il teatro contemporaneo di Beckett, lonesco, Adamov, Tardieu, Genet, corrisponderebbe all'astrazione. L'astrazione in pittura non ha mai smesso di raffigurare sia l'essenza di oggetti reali sia gli stati emozionali.

Allo stesso modo non hanno smesso tale raffigurazione coloro che appartengono al teatro astratto. Gli autori che ho nominato, scrittori innanzi tutto, continuano a creare "personaggi", "età", "simboli". Sviluppano problemi filosofici, emozionali, morali, ecc. Prima di cominciare a scrivere, posseggono già un "messaggio" determinato (formulato in termini negativi), ed esprimono attraverso le loro opere ciò che credono di essere o ciò che credono di credere. Gli attori che interpretano questi testi continuano a "imitare" dei personaggi, a sfigurarsi con ceroni, parrucche e ventri finti, a ripetere lo stesso testo, gli stessi gesti e gli stessi sentimenti. Si muovono davanti a spettatori seduti e non abbandonano l'ossessione di considerare le loro attività teatrali come un mezzo di esibizione narcisistica, sforzandosi di essere "i migliori interpreti".

La nuova tendenza plastica, la concreta, tratta la pittura come un oggetto; non rappresenta sulla sua superficie, in maniera più o meno stilizzata, un oggetto esterno al quadro; lì una macchia è una macchia; un uccello morto è un vero uccello morto e il colore non simboleggia stati spirituali o "temperamentali" - ma non esclude neanche la possibilità del simbolo. Le superfici a due dimensioni "non esistono" ; possiamo lacerarle, coprirle di oggetti e di materia,

crear loro una profondità. I limiti tra pittura e scultura divengono ambigui e ciò che il pittore produce è un “oggetto plastico” nel quale impiega non soltanto materiali destinati alla pittura tradizionale ma anche pezzi di realtà subordinati alla plastica - senza che questi perdano nulla della loro individualità, sia letteraria, sia musicale, ecc.

Per differenziare più chiaramente queste tendenze, vediamo il problema della violenza. L'astratto ricreerà questo sentimento per mezzo di colori, linee e volumi.

Al contrario il concreto strapperà la tela o schiaccerà un meccanismo identificabile, non rappresentando così la violenza ma lasciando i segni di un atto reale.

In sintesi: il primo esprime l'atto, il secondo lo compie.

L'“effimero” panico ha come obiettivo di esprimersi con mezzi concreti superando la figurazione e l'astrazione per recuperare al suo mondo ogni sorta di materiale e di atti in precedenza chiamati non-teatrali. Tutto è teatrale e niente lo è. I limiti tra l’“effimero” e la realtà si fanno fluidi quanto quelli tra pittura e scultura per i concreti-plastici. Ci vorrà nelI'“effimero” panico una scelta realizzata in stato di euforia determinata.

Per comprendere i fini dell’“effimero” panico, occorre conoscere la filosofia panica. Compito difficile, poiché il panico e innanzitutto azione. Il pensatore panico è un guerriero e l'atleta panico un creatore spirituale. Vi sono uomini capaci di pensare in modo panico ma incapaci di agire allo stesso modo; d'altra parte vi sono quelli che agiscono in modo panico ma senza pensare; il vero uomo panico tende all'idea-azione. Per questo motivo è antipanico redigere manifesti. L'unica possibilità di chiarimento rimane negli AFORISMI E NELLE AFFERMAZIONI.

... L'uomo “non esiste”, egli “sta esistendo” .

... L'intelligenza panica è capace di affermare due idee contraddittorie nello stesso tempo, di affermare un numero infinito di idee, di non affermarne alcuna.

... Il pensiero, prima del panico, produceva l'ANGOSCIA e conduceva alla SOLITUDINE. Il panico, invece, produce l'EUFORIA e conduce alla FESTA COLLETTIVA.

... L'uomo panico non ha stile; li ha tutti.

... L'uomo panico agisce nella realtà dando fondo a tutte le possibilità. Ciò significa che davanti a un problema non vede una sola soluzione ma un numero infinito di soluzioni.

... L'uomo panico è “per tutto”: per il costruttivo e per il distruttivo nello stesso tempo.

... L'uomo panico pensa e agisce per strutture, non per definizioni.

... L'uomo panico pretende che non intercorra alcun lasso di tempo tra il desiderio e la realizzazione di questo desiderio.

... La lingua scritta non può essere panica; per esserlo deve integrarsi in un insieme corporeo, vocale, spettacolare; essere un elemento della festa panica.

... Tutte le attività artistiche sono insomma frammenti della sola vera manifestazione panica: LA FESTA-SPETTACOLO.

... Nella festa-spettacolo, niente viene ripetuto una seconda volta. Vi si distruggono oggetti in massa, se ne costruiscono altri e di tutte le specie; il pubblico è stato eliminato.

... I concetti di “dignità”, di “rispetto” e di “pudore” non appartengono all'uomo panico. Né egli stesso si riconosce indegno, impudico o irrispettoso.

... Il panico cerca l'unità utilizzando la mancanza di unità, lo squilibrio, la contraddizione volontaria, la discontinuità del ritmo, “il brutto”, e rompe con l'atavismo della “composizione”.

... Il panico vede il tempo non come un succedersi ordinato ma come un tutto in cui le cose e gli avvenimenti si presentano in una mescolanza euforica.

... I giornali sono panici: offrono nello stesso tempo la foto del Papa e di Sofia Loren, di Krusciov e di Jack Palance o del criminale alla moda: tutto coesiste, tutto viene affermato.

La nostra generazione attuale è un CIRCO in cui i personaggi si dividono in “augusti”, clown e pubblico. L'uomo panico è il clown; il cittadino che afferma una sola idea alla volta, cerca una sola soluzione per ogni problema e crede di “essere”, è l'augusto; l'immensa massa di sfaccendati inerti e il pubblico. Tuttavia ogni pubblico è un “augusto” in potenza e ogni “augusto” può evolversi in clown perché il mondo è panico... Vi sono gradi differenti: lo

spettatore occupa il più basso; l'"augusto" sta più in alto e man mano che è capace di vedere le sue idee, le sue azioni, i suoi sentimenti nelle loro ombre molteplici e contraddittorie, sale fino a divenire clown, uomo panico che ingloba tutto il circo con le sue varietà, che vede l'universale festa panica e s'immerge, si sommerge in essa.

... Il cielo è panico. La materia e l'antimateria sono paniche. Il fondo del mare è panico. I fumetti sono la poesia panica. La televisione è panica. La propaganda commerciale è panica. La pornografia è panica. La scienza attuale è panica. La fantascienza è panica. La "cocotologia" è panica. Il jazz è panico. I musei sono panici. La gastronomia è panica. La poligamia è panica, ecc.

... Tre ingredienti panici: euforia, humour, terrore.

... Per l'uomo panico tutto è bello, anche il bello.

... L'uomo panico tende a organizzarsi in bande. Se l'azione è collettiva, lo è anche il pensiero. Il panico cerca di eliminare il pensiero individuale.

... Le geometrie non euclidee sono paniche. Ma la geometria euclidea è panica quando la si esamina nell'insieme di tutte le geometrie. Euclide, Aristotele e Newton sono "augusti".

... L'uomo panico non "possiede", non "conserva", non "economizza" e neppure elabora piani.

... Motto panico: la festa sono io e io, siamo noi.

... Ecc.

Per giungere all'euforia panica occorre, prima di ogni cosa, liberarsi dell'edificio/teatro. Dal punto di vista architettonico i teatri, qualunque forma prendano, sono concepiti in funzione della esistenza di attori e spettatori: essi obbediscono alla legge primordiale della recita, che è quella di delimitare uno spazio, cioè isolare la scena dalla realtà, e impongono (principale elemento antipanico) una concezione a priori delle relazioni dell'attore e dello spazio. L'attore deve servire innanzi tutto l'architetto e immediatamente dopo l'autore. I teatri impongono movimenti corporei, che altro non sono che il gesto umano determinante l'architettura.

Con l'eliminare lo spettatore nella festa panica, si eliminano automaticamente la "poltrona" e la "recita" dinnanzi a uno sguardo

immobile. Il luogo in cui si svolge l'"effimero" è uno spazio mal delimitato, in modo tale che non si sa dove comincia la scena e dove la realtà. La "banda" panica sceglierà il luogo che più le sarà gradito: un terreno abbandonato, un bosco, una pubblica piazza, una sala operatoria, una piscina, una casa diroccata o anche un teatro tradizionale, ma usandone tutto il volume: manifestazioni euforiche tra le poltrone, nei palchi o nei gabinetti, invadendo i corridoi, le cantine, il ridotto, i tetti, ecc. Si può anche realizzare un "effimero" sotto il mare, in un aereo, in un treno espresso, un cimitero, un reparto di maternità, un mattatoio, un ospizio per vecchi, una grotta preistorica, un bar di omosessuali, un convento, durante una veglia mortuaria. L'"effimero", essendo una manifestazione concreta, non può presentare problemi di spazio e di tempo.

Lo spazio ha dimensioni reali e non può simboleggiare un altro spazio: è quello che è in quel medesimo istante. Lo stesso vale per il tempo: non vi si può rappresentare un'epoca.

Il tempo che trascorre è effettivamente quello delle azioni realizzate in quel momento.

In questo tempo reale e in questo spazio oggettivo si muove l'ex-attore. L'attore è un uomo che divide la sua attività tra una "persona" e un "personaggio". Prima del panico si potevano annoverare, in maniera chiara e precisa, due scuole teatrali: nella una la persona-attore doveva fondersi completamente con il "personaggio", dissimularsi a se stesso e agli altri con una tale maestria da arrivare a smarrire la sua "persona" per divenire un altro, un personaggio dai limiti più angusti, fabbricato a colpi di definizioni. Nella seconda scuola si impegnava a recitare in maniera eclettica, di modo che l'attore, pur rimanendo persona, era nello stesso tempo personaggio: in nessun momento la persona doveva dimenticare che stava recitando anzi le era permesso, durante la recitazione, criticare il personaggio.

L'ex-attore, uomo panico, non recita in una rappresentazione, ed ha eliminato del tutto il personaggio: nell'"effimero" l'uomo panico si sforza di arrivare alla persona che sta per realizzare.

Fare interpretare un ruolo, è questo che piace ai drammaturghi. Capita spessissimo che sulla scena se ne costruisca un'altra in cui altri attori recitano davanti a quelli della scena originaria.

Il panico ritiene che nella vita quotidiana tutti gli “augusti” camminano travestiti interpretando un personaggio e che lo scopo del teatro è proprio quello di far in modo che l'uomo la smetta di interpretare un personaggio davanti ad altri personaggi, fino a eliminarlo e ad avvicinarsi poco per volta alla persona.

È il cammino inverso rispetto a quello delle antiche scuole teatrali: invece di andare dalla persona al personaggio - come volevano tali scuole - il panico tenta di giungere dal personaggio, quale è l'uomo (per l'educazione antipanica instaurata dagli “augusti”), alla persona che nell'uomo è racchiusa. Questo “altro” che si sveglia durante l'euforia panica, non è un fantoccio fatto di definizioni e di menzogne, ma un essere meno limitato.

L'euforia dell’“effimero” conduce alla totalità, alla liberazione di forze superiori, allo stato di grazia.

In sintesi: l'uomo panico non si nasconderà dietro dei “personaggi” ma si sforzerà di trovare il modo di esprimersi realmente. Invece di essere un bugiardo esibizionista, sarà un poeta in trance. (Intendiamo per poeta non lo scrittore da tavolino ma l’atleta creatore).

Sotto l'influenza della letteratura e delle altre arti “auguste” con i loro vecchi desideri di comporre e di durare, il teatro antico nega la sua stessa esistenza. IL TEATRO È EFFIMERO: mai una rappresentazione può essere simile alla precedente. È un'arte che, nel momento stesso del suo crearsi, si dissolve in un lontano passato. La lotta angosciosa che il teatro figurativo ed anche il teatro astratto hanno sostenuto in tutto il corso della storia per creare spettacoli “imperituri” e “riproducibili”, lo ha ingannato; invece di essere il tempio dell'ordine-disordine e dell'improvvisazione (una specie di fratello del jazz), è vissuto oppresso da quello intruso e assurdo dominatore della scena che è lo scrittore, e dagli “scenari”, bastarde esposizioni di pitture e sculture. Quando un pittore famoso realizza uno “scenario” entra in lotta con l’autore e talvolta ne usurpa lo

scettro trasformando il resto dello spettacolo in un servile omaggio al suo “stile”, ecc.

Ma è possibile accettare il carattere effimero del teatro se lo si continua a rappresentare in uno spazio sempre uguale per ogni opera? Per ogni rappresentazione e necessario un teatro differente!

Si sostituirà l'uso degli scenari e dei costumi con oggetti vivi, effimeri quanto l'effimera euforia dell'ex-attore. Questi oggetti saranno presenti quale materiale distruttibile e costruttibile. La manifestazione panica sarà il risultato di una appassionata relazione con i suddetti oggetti. Anche i costumi saranno fatti di un materiale che possa essere trasformato, tagliato, allungato. Gli attori potranno entrare negli oggetti, farli esplodere dall'interno, potranno coprirsi di materia, rivestirsi con costumi collettivi, usare motori e luci, esprimersi, insomma, con materiale reale.

L'attore panico partirà, come nel jazz, da uno schema di massima e poi, nel corso della festa spettacolo, improvviserà, tuffandosi in ciò che è perituro. Userà la parola come una risultante del gesto corporale, mentre prima era il gesto ad esser subordinato alla voce... I movimenti dell'uomo panico, che terminano sempre nel grido, non esprimono idee o emozioni stereotipate: sono gesti euforici senza significato conosciuto; la voce è solo voce e non veicolo concettuale; senza tuttavia rifuggire dal manifestare un pensiero o un poema, se tale pensiero o poema fioriscono estemporaneamente per morire nello stesso momento. La musica, realizzata con strumenti-sculture (differenti per ogni rappresentazione), sarà improvvisata; e sarà anche la risultante della relazione tra i muscoli e l'oggetto, sonoro in questo caso, oggetto di cui ci si servirà non solamente dall'esterno ma anche dall'interno: possibilità degli strumenti musicali-costumi.

I materiali usati nell'effimero saranno preferibilmente di materia organica (ma senza impedire l'uso di qualunque altra specie di oggetti): membrane, uova, latte, legumi, sabbia, vecchi vestiti, legni, ossi, muschio, relitti, gas, bottiglie, carte, topi, polli, porci, vacche, pietanze cucinate, liquori, celluloide, rottami di ferro, carogne, ecc. Tali oggetti saranno utilizzati proprio in quanto materia, senza mai simbolizzare cose che “potrebbero essere”. Il

rapporto emotivo dell'attore con questi oggetti sarà un rapporto reale e non simbolizzante.

Il problema del “cosa esprime questo attore?” richiede una spiegazione. È quindi necessario chiarire che l'effimero non si pone a priori il problema di esprimere una cosa o un'altra. Non cerca di sviluppare dei problemi filosofici, emozionali o morali, e prima di manifestarsi non possiede in sé alcun “messaggio” (positivo o negativo) né ha il desiderio di esprimere, per mezzo della festa-spettacolo, ciò che crede di essere o di non essere.

L'espressione panica è a posteriori e nasce dalle azioni improvvisate e non premeditate.

Espressione non concettuale ma operativa che ognuno può interpretare in maniera differente.

Tra i numerosi concetti che si riferiscono all'essere umano, alcuni sono costruzioni logiche del nostro spirito. E non si applicano ad alcun essere conosciuto da noi nel mondo.

GLI ALTRI SONO L' ESPRESSIONE PURA E SEMPLICE DELL'ESPERIENZA. A tali concetti Brigdam ha dato il nome di operativi. UN CONCETTO OPERATIVO EQUIVALE ALL'OPERAZIONE O ALLA SERIE DI OPERAZIONI CHE OCCORRE REALIZZARE PER ACQUISIRLO.

In effetti, ogni conoscenza positiva dipende dall'uso di una certa tecnica. (A. Carrel).

Lo spettatore e l’“augusto” sono prigionieri di un sistema corporale, emozionale e mentale, quotidiano.

Non escono dai loro venti gesti abituali, dalle loro poche emozioni, dalle loro definizioni trite e anguste. Le loro religioni e le loro credenze esistono a priori perché sono state inculcate da maestri che li hanno formati eseguendo quelle medesime costruzioni logiche

che avevano a loro volta ricevuto dai maestri. I loro gesti sono “atteggiamenti sociali”, movimenti che si sono imposti da se stessi per spirito d'imitazione e per paura di “non essere come gli altri”. Le loro emozioni, riflessi condizionati da parole non rispondenti alla realtà.

L'uomo panico cerca degli atteggiamenti fisici nuovi nella gamma infinita di posizioni che il corpo umano può adottare. Questo

corpo è un tutto: ogni pensiero o ogni sentimento porta con sé una nuova posizione e, viceversa, ogni posizione provoca un sentimento nuovo.

Nuove posizioni gli permetteranno di scoprire nuove possibilità spirituali. L'uomo panico è uno sperimentatore: non si spaccia mai per mago. Percorre un chilometro, passo dopo passo, senza sapere dove va, solamente per tentare di avanzare. Se sul suo cammino incontra degli dei o dei demoni, si tratta di dei o demoni operativi, nati da una quantità di esperienze e non da credenze autoimposte. Illusioni.

In sintesi: l'effimero panico ha per scopo di liberare l'uomo dai suoi moduli quotidiani per permettergli, attraverso l'improvvisazione, di sviluppare la totalità del suo essere.

Se un esempio è necessario, tenteremo, cosa praticamente impossibile, di immaginare un effimero.

Supponiamo che l'effimero debba aver luogo in un palazzo di giustizia. Il governo del paese X ha abbandonato il suo carattere di augusto e ha messo a disposizione l'edificio senza paura della "indegnità", dell'"irrispettoso", dell'"impudico".

La banda panica si riunisce. Si stabiliscono le idee di base. Il luogo, è chiaro, suggerisce una manifestazione sulla falsariga del processo. A questo punto lo schema è stabilito. Ci saranno l'accusa, l'accusato, la difesa, i testimoni, i giudici, gli avvocati, il pubblico, ecc.

Da questo momento, ci si occupa dei dettagli. Dettagli che qui, adesso, subiranno una limitazione, in quanto saranno manifestazione di un solo spirito individuale (il mio) mentre dovrebbero essere la risultanza di un pensiero collettivo. Il pubblico che assisterà al processo sarà formato da un'orchestra di ciechi, un gruppo di contorsionisti nell'esecuzione dei loro nodi in costumi stile '900, qualcosa come quattro dozzine di bebé dipinti di blu. alcune orfanelle, ogni specie di militari, un gruppo di invalidi senza gambe che, seduti sulle sedie a rotelle giocano al calcio con dei bastoni, ecc.

Dai buchi del soffitto possono apparire teste di donne che recitano, senza mai interrompersi, alcuni brani della Costituzione o parole di tanghi.

Sul banco dei giurati si metteranno dodici prostitute molto note del luogo, in tenuta da lavoro.

Come giudici potranno prender posto cinque dipsomani dediti alla loro occupazione abituale (bere la più grande quantità di alcool nel più breve tempo).

Sul suolo si stenderà uno strato di gelatina dello spessore di cinquanta centimetri, e da alcune corde penzoleranno una gran quantità di mobili di ogni stile.

Molte orchestre di rock saranno invitate e l'accusato sarà un vero cadavere circondato da studenti in chirurgia.

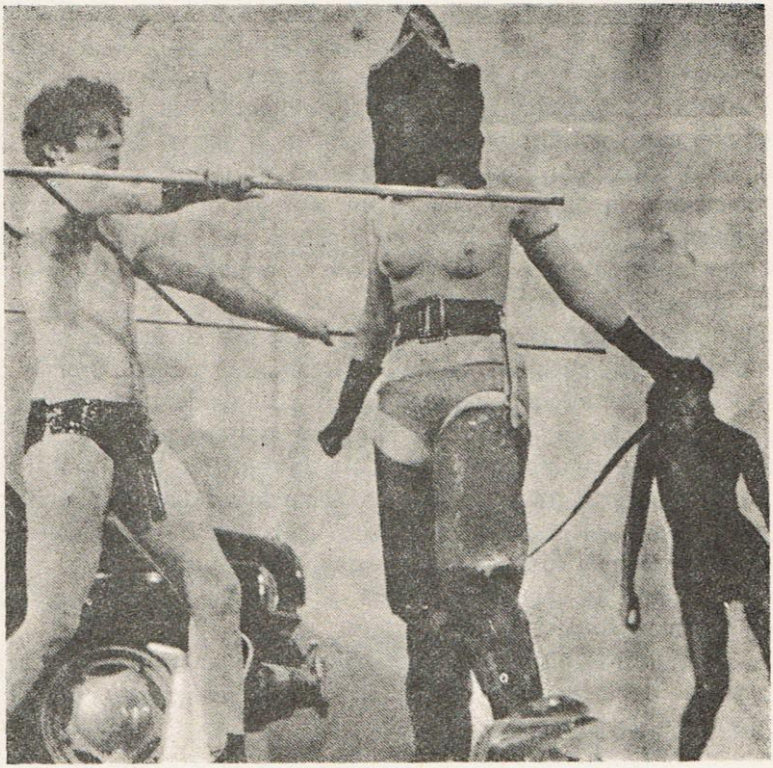
Per iniziare l'udienza si aprirà l'addome dell'accusato. L'orchestra di ciechi inizierà a suonare e proseguirà per tutto il tempo dell'autopsia. Si distribuiranno schiaffi ai bambini affinché accompagnino con i loro pianti la musica popolare. Entrerà il gruppo della difesa e costruirà i suoi oggetti sculture, movimenti con degli strumenti, pitture, torte monumentali, ecc. L'accusa si assumerà il compito di distruggere questi e altri oggetti. Per esempio, potranno portare una “foresta” di manichini nudi e in una vera e propria orgia accompagnata dai più violenti ritmi rock, distruggeranno con lanci di pietra tutte le donne di gesso. Si inviterà un deputato autentico (che sarà all'oscuro di tutto) e gli si farà pronunziare un discorso mentre un professionista del tatuaggio eseguirà di fronte a lui la sua caricatura sui seni di una bella donna. È evidente che a questo punto le prostitute e gli ubriachi staranno già a loro volta recitando.

Il rappresentante del fisco, un campione di karate, si scaglierà contro il banco dei giudici e lo frantumerà a pugni. Branchi di ranocchie schizzeranno fuori dai buchi. Gli studenti di chirurgia le cattureranno con acchiappafarfalle, per metterle nell'addome del morto e ve le chiuderanno cucendole dentro. Due nani vestiti da Tarzan salteranno tra i mobili improvvisando un dialogo platonico. I militari a colpi di forbici per sarto svestiranno le orfanelle; e queste tireranno fuori dai loro sessi delle piccole foto ovali, in cui appaiono vestite da prima comunione, e le lanceranno come confetti.

Dal soffitto piomberà un pianoforte che andrà a fracassarsi sul banco delle testimonianze; sarà il primo testimone; poi cadrà un enorme porco vivo: il secondo testimone.

Lo si ucciderà, sarà acceso un fuoco con fasci di pratiche e lo si cucinerà al calore dei libri di legge. L'effimero si trasformerà in un banchetto.

A questo punto l'effimero, adesso impossibile da controllare, proseguirà la sua marcia senza freni, nell'euforia...



JODOROWSKY durante lo spettacolo panico a Parigi (24 maggio 1965)

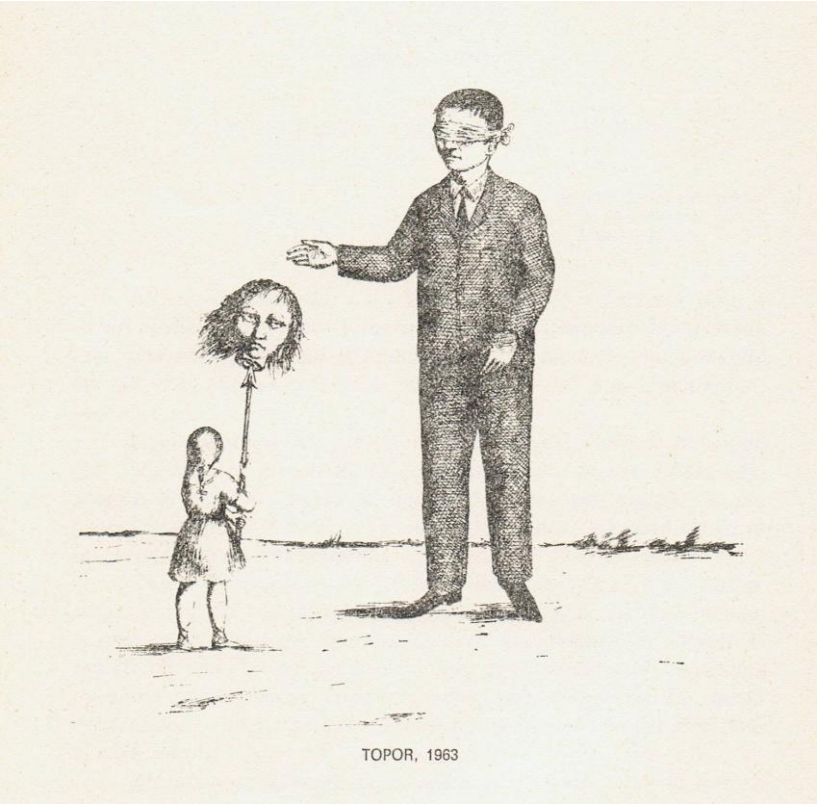
TOPOR: TOPOR
Dicembre 1965

ANDREI FINO AL POLO NORD
PER INCONTRARE TOPOR

Non dormo mai senza TOPOR
Topor senza limiti: non temo più la morte.
Gettate il vostro oro, ammassate TOPOR
GETTATE VIA L'AURORE, LEGGETE TOPOR
Si può scambiare il Pireo per un ragazzo
ma non TOPOR per un maiale
Mi piace meno il corno[3]
che TOPOR in fondo ai boschi
Se la Maria del porto avesse conosciuto TOPOR
si chiamerebbe adesso Maria TOPOR
Su due TOPOR ce n'è uno falso
Testa o croce? TOPOR!
UNA FAMIGLIA FELICE HA TOPOR
ALLA SUA TAVOLA
ANCHE IL PAPA UTILIZZA TOPOR
Topor sposa il vostro corpo
Non piangete più sulla vostra sorte,
Topor ridà le forze
TOPOR
IN OGNI CASA RISPETTABILE
TOPOR È PRESENTE TUTTI I GIORNI
Per i giorni particolari...
Signora, Topor è il suo sollievo
TOPOR RADE CON DOLCEZZA
Topor lascia le mani morbide e bianche
TOPOR DUE VOLTE MENO CARO
DUE VOLTE PIÙ EFFICACE
Topor profuma il vostro alito

[3] Evidente l'allusione al verso di Vigny: "J'aime le son du cor, le soir au fond des bois" (Amo il suono del corno, la sera in fondo ai boschi).

Nelle ore di punta
si sente il bisogno di Topor
Sognavo... Di essere con Topor
Metti un Topor nel motore
TOPOR È ADATTO A VOI



ARRABAL
Gennaio 1966

IL TEATRO COME CERIMONIA “PANICA”

> Non ho alcuna teoria sul teatro.
> Scrivere per me e un’avventura, non il frutto del sapere e dell’esperienza.

Alcuni mesi addietro il nostro spettacolo “panico” dato a Parigi offriva al pubblico la scena seguente: Alexandro Jodorowsky apre una scatola da cui fuggono cinquanta piccioni, poi decapita un’oca viva che si svuota a poco a poco del suo sangue battendo le ali.

Oggi lo spettacolo Us di Peter Brook a Londra si conclude con l’apparizione di un attore che sale sulla scena, libera uno sciame di farfalle chiuse in una piccola scatola, sceglie la più grossa e appicca il fuoco alle sue ali; l’insetto svolazza da tutte le parti e muore carbonizzato.

Capita di assistere attualmente, non solo a Londra e a Parigi, ma a New York, Città del Messico e Tokyo e in tutto il mondo, a rappresentazioni del genere. Queste coincidenze di intenti in registi che non si conoscono tra loro testimoniano la medesima passione per il teatro.

(Aggiungo che tutti, compreso me, qualificherebbero “insostenibili” scene come quelle che ho ricordato o altre simili).

Attualmente, diverse personalità paniche disperse in tutto il mondo cercano di creare una forma di teatro spinta alle più estreme conseguenze. Malgrado le enormi differenze tra i nostri tentativi, facciamo del teatro una festa, una cerimonia dal rituale rigoroso. La tragedia e la farsa, la poesia e la volgarità, la commedia e il melodramma, l’amore e l’erotismo, l’happening e la teoria degli insiemi, il cattivo gusto e la raffinatezza estetica, il sacrilego e il sacro, la condanna a morte e l’esaltazione della vita, il sordido e il sublime si inseriscono molto naturalmente in questa festa, in questa cerimonia “panica”.

Sogno un teatro in cui humour e poesia, panico e amore facciano un tutt'uno. Il rito teatrale si trasformerebbe allora in "opera mundi" come i fantasmi di Don Chisciotte, gli incubi di Alice, il delirio di K... perfino le fantasticherie umanoidi che pare frequentino le notti

di una macchina IBM.

Ma per raggiungere questo scopo, lo spettacolo deve essere retto da una idea teatrale rigorosa o, trattandosi di un'opera di teatro, la sua composizione risulterà perfetta anche se rifletterà il caos e la confusione della vita. Oggi, ed è questa la nostra fortuna, le matematiche moderne ci permettono di costruire con maestria l'opera più sottile, più complessa. Così, sotto un apparente disordine, è indispensabile che la messa in scena sia un modello di precisione.

Più lo spettacolo si rivela esaltante (sino alla connivenza o alla provocazione) e affascinante (sino all'oltraggio o al sublime) più l'opera e la messa in scena esigono accuratezza.

Il linguaggio detto "poetico", nel migliore dei casi, mi sembra inefficace, oppure diviene un artificio che distrae l'attenzione dello spettatore, impedendogli di partecipare a ciò che avviene sulla scena, di lasciarsi coinvolgere. La poesia, il dialogo poetico, nascono in teatro dall'incubo, dai suoi meccanismi, dai rapporti tra il quotidiano e l'immaginario, e da uno stile coinvolgente e diretto come "una scarica di pietre". Ricordo con che incisività Andre Breton illustrò i due aspetti della poesia nella mia opera: da un lato i brani poetici di La Pierre de la folie e dall'altro i miei lavori teatrali.

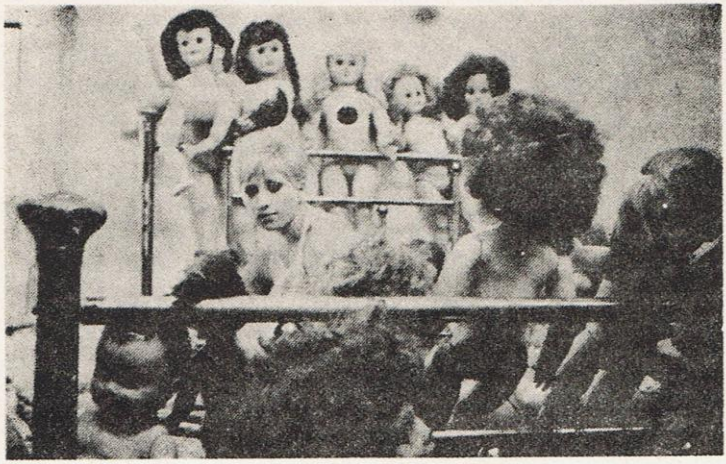
Il teatro che elaboriamo adesso, né moderno, né di avanguardia, né nuovo, né assurdo, aspira solamente ad essere infinitamente libero e migliore, Il teatro in tutto il suo splendore è lo specchio più ricco di immagini che l'arte di oggi ci possa porgere ed è anche il prolungamento e la sublimazione di tutte le arti.

Il teatro panico si impone a noi per il suo smisurato universo barocco che illumina un mondo delirante, pieno di acqua chiara e di medium, un mondo in CUI costumi, scenari, musica e strumenti scaturiscono da uno stesso ventre, come le combinazioni di un unico caleidoscopio selvaggio. L'azione salta da un pianeta all'altro, da un grido a un sussurro, e gli spettatori, prigionieri di un recinto per

tentazioni di sant'Antonio, si tramutano in maghi, vittime e prestigiatori, vestiti di disperazione e di felicità.

ARRABAL.

FANDO ET LIS (film di Jodorowsky, 1968 dopo il pezzo di Arrabal)
Produttore: Producciones Panicas S. A.



ROLAND TOPOR
15-1-1969

COS' È IL... PANICO?

Contrariamente a quanto si potrebbe credere, mi capita di rimanere scioccato dall'eccesso e dalla crudezza dei miei propositi. A sentir me, il mondo sarebbe popolato solo da sporcaccioni, da corrotti, da imbecilli o da canaglie sanguinarie. Donne e bambini compresi. E tuttavia so bene che esistono qua e là alcuni individui semplicemente screanzati, ma è più forte di me, e ormai la china è imboccata.

Per esempio, non posso impedirmi di pensare che sia una frase-trabocchetto, diretta ad incastrarmi, la domanda che mi viene posta: "cos'è il... PANICO?" lo sono solo un esempio, non delle istruzioni per l'uso. Un esempio non deve giustificarsi.

Ma l'inchiesta è ormai aperta. "Cos'è il... PANICO?" Alla prima gaffe, mi taglieranno i viveri e sarò degradato. Bisognerà che legga i libri degli altri, che superi degli esami, che risponda la verità alle domande degli inquisitori. La verità diventerà il mio universo, poiché è l'universo dei poveri, degli emarginati, degli accusati.

Ho sempre avuto paura di farmi incastrare. Istintivamente non ho mai fatto la sciocchezza di battermi sul terreno altrui. È troppo pericoloso e umiliante. Non sono un opportunista. Non ho fiducia in me: il giuoco non vale la candela. E poi il mio pensiero raramente e coerente, non sempre penso qualcosa di ogni cosa. Mi sentirei in colpa.

Il sentirsi colpevoli quando c'è da pronunciare un discorso, è sempre un male, addirittura una catastrofe. Non si trovano più le parole, si commettono dei lapsus, si confonde ogni cosa, e immediatamente si attira l'attenzione dei critici informatori della polizia.

Non ci tengo a mettermi in questa situazione. Ho scelto il mio terreno, il... PANICO e posso considerare tutti gli individui come degli sporcaccioni, degli imbecilli, e delle carogne.

Cosa che mi eviterà il fastidio delle sottigliezze e delle eleganze, e delimiterà in modo netto il mio campo di battaglia.

Lo scopo è semplice. Farmi valere. Il più possibile: valore economico, valore morale, valore culturale. Tutte le sinistre cretinerie di valori inventati da un branco di porci immondi.

Valori ben custoditi da un ammasso di cascame poliziesco. La lotta è dura. Le mie armi? Una parola. Il... PANICO.

Una parola, una semplice parola può valere più di me?

Ai miei occhi certamente no. Ma agli occhi degli altri è sicuramente cosi. Per gli altri, il più piccolo pezzo di merda mi è infinitamente superiore: è meno turbolento. Che una parola, aggiunta a me, aumenti il mio valore è una realtà non molto piacevole. Eppure mi sembra evidente. E abbastanza vantaggiosa per non prestarvi attenzione.

Il... PANICO, se esistesse, avrebbe certamente un'importanza molto più grave della mia miserabile vita. Potrebbe divenire, per gli altri uomini, una filosofia, una religione. Potrebbero impadronirsene la Scienza e la Storia. Sarebbe circoscritto con fatti, date, nomi, correnti, tendenze. Verrebbe reso immortale. Mentre io, povero mortale, non sarei che un attore fra gli altri, appena un fantasma.

Il... PANICO, se non esistesse, mi ridurrebbe alla mia più semplice espressione, cioè un uomo simile agli altri che ha saputo offrire ai suoi contemporanei solo realizzazioni materiali, non idee. Un artista la cui opera viene interrotta e convalidata dalla morte.

Io non ci tengo a morire. Mi difendo.

Non voglio farmi incastrare.

Ho bisogno di una parola, senza spiegazioni, senza manifesti, e tale parola trasformerà ogni mio gesto in idea, ogni opera d'arte in opera morale. IO SONO IL... PANICO.

Lui ed io siamo inseparabili. Non si può prendere l'uno senza l'altro. Non ci saranno papi, né comode teorie, né dogmi che potranno rimpiazzarmi o decidere che mi sono sbagliato, che sono uscito fuori strada, che sono troppo vecchio, troppo pauroso, o sclerotico.

Io stesso non so cosa sarà domani il... PANICO, perché per confondere meglio le tracce, non sono logico con me stesso, non

puro, antilineare. Vi sono cose ignobili che sono pronto a difendere e cose molto buone che non mi fanno né caldo né freddo. Del resto io non sono un'autorità. Non sono il solo... PANICO. Ve ne sono altri. Li si riconosce dal fatto che non sono né fogne né porci. Sono semplicemente screanzati.

Si battono sul loro terreno.

Tra un terreno e l'altro vi sono milioni di anni luce. Il... PANICO è molto vasto. Dentro di esso non vi è alcuna logica ma solo mitologia, menzogna, vento. Tutte cose di cui nessuno può impadronirsi.

So che è duro da mandar giù, ma perché usare i guanti con un branco di sporcaccioni, di spioni che sognano di darmi le prove che io sono fatto per morire, per salvare la loro sporca pelle. Certamente, per essi è questa la cosa più importante. Persuadere gli uni e gli altri che bisogna agire come dei bravi ragazzi, e morire senza fare casino. Dolcemente.

Sono pazzo? Paranoico?

D'accordo. È ciò che voglio.

Ma la paranoia, appunto, è... PANICO.

Tutto ciò che si può dire di me è... PANICO. E non è per nulla degradante. Ho avuto cura di trasformare ogni insulto in complimento. Adesso sono al sicuro.

Non amo farmi incastrare.

Le parole, allorché mi giungono, sono inoffensive, disinnescate. Non possono più colpirmi. Quanto alle mie, quelle che io scaglio verso gli altri, all'indirizzo delle canaglie, degli spioni, dei critici, ebbene! sono esplosive.

Io mento.

Ma menzogna è... PANICO.

Fuori vi è una folla che attende che io dia la mia vita per lei. Non sono sporcaccione, sono sensibile e pronto a morire per il più piccolo fanciullo che piange. Allora io sono screanzato.

Essere screanzato è... PANICO.

Io dico «non e una folla che attende fuori, e un piccolo cavallo verde». E, hop! il giuoco è fatto.

Nessuno potrà incastrarmi. Sono il re sul mio campo di battaglia.

Spesso mi chiedono: «Chi ha trovato la parola... PANICO? »

Rispondo sempre: «Non lo so più». Che importanza ha? Sperano che ciò crei delle tragedie. Uno dirà: e stato questo. Un altro: è stato quello. Potranno tagliare, dividere. No. Nessuna importanza.

È proprio questo che è... PANICO.

15-1-1969

TOPOR, 1964

ALEXANDRO JODOROWSKY
CONVERSA CON IL TORERO
DIEGO BARDON
1971

Alexandro. - Ti hanno proibito di partecipare a una corrida in Spagna. Perché?

Diego. - Perché ho voluto cambiare la festa taurina, che è al servizio di una società conservatrice e si serve del torero per paralizzare l'evoluzione mentale del paese.

Alexandro. - Come può un torero paralizzare un'evoluzione?

Diego. - In una società conservatrice il torero è una Cenerentola. Una delle rare possibilità di promozione sociale offerta da un gruppo stagnante, sostenitore del permanere delle classi, si conquista affrontando il pericolo della morte, i colpi di corna e le costole fracassate. Mutata poi Cenerentola in principessa, il torero diviene membro dell'"elite", un ausiliario della classe degli oppressori e un traditore della sua classe. Allora egli paralizza l'evoluzione accettando le norme imposte da una "festa" avulsa dalla realtà, senza alcun rapporto con le inquietudini delle nuove generazioni, adatta soltanto ai gringos e agli aristocratici che contemplano l'arena come avrebbero fatto i Romani guardando i gladiatori dilaniarsi l'un l'altro.

Alexandro. - Come trasformeresti la corrida perché si ponga in rapporto con le inquietudini delle nuove generazioni?

Diego. - Per giungere a questo scopo è necessario rompere con tutto quel che avviene adesso. La festa non deve essere un museo di gesti effeminati, classici, caduchi, sofisticati, stereotipati, "camps", abitudinari (la vecchia elite proibisce l'immaginazione). Quando un giovane, cosciente dei problemi della sua generazione e della sua epoca, va a vedere un combattimento, non può fare a meno di disprezzare questa orchestra grottesca che soffia nei suoi strumenti degli imbecilli paso-doble, questi gesti di toreri metà macellai metà ballerini classici che, per una morbosa sopravvalutazione della virilità, hanno finito per cadere nell'eccesso opposto, ancheggiando come ridicoli omosessuali; il giovane è proprio costretto a ridere di

questi costumi da circo, simbolo di sperpero borghese e di prostituzione spirituale.

Alexandro. - Visto che cerchi di rinnovare tutto, gradirei che tu mi enumerassi sistematicamente gli errori attuali e i nuovi modi di presentare ogni aspetto del combattimento.

Cominciamo dalla pietra angolare dell'edificio taurino: il toro. Io credo che si tratti di un animale fabbricato. Gli allevatori, per generazioni, hanno dovuto trasformare l'animale per ottenere la macchina perfetta che permette il fenomeno di consumo. Non è cosi?

Diego. - Fino alla venuta di Antonio Perez-Taberno, il toro è stato il prodotto caratteristico di un sistema agrario feudale: per allevare tori da combattimento bisognava essere proprietari terrieri perché, dati i metodi rudimentali e pre-industriali, per produrli occorrevano dei grandi spazi. Antonio Perez-Taberno, ancora adesso criticato dai conservatori e dagli allevatori all'antica, ha inventato un metodo per allevare il toro per mezzo di trattamenti veterinari, di mangimi composti che, oltre allo spazio necessario per l'allevamento, diminuiscono l'età e la ferocia. Dopo l'apparizione di questo pioniere del toro industriale, la tauromachia si e divisa: da un lato i sostenitori del grande toro, i proprietari terrieri, i conservatori, i capitalisti; dall'altro i sostenitori del piccolo toro, il popolo. Il grande toro è un toro di attacco, un simbolo della classe degli oppressori che domina il torero, il quale si vede costretto a eseguire una "faena" (manovra) difensiva, a distanza.

Il toro piccolo permette al contrario di attaccare a una distanza minima. Il popolo applaude il Cordobes perché nelle sue "faenas" vede l'immagine del proprio ardore nell'opporsi al dominio del potere e dell'industria. Il piccolo toro permette al popolo di creare il mito del povero che trionfa sul ricco.

Alexandro. - Ti chiedo di immaginare un nuovo toro che potrebbe contribuire a quella che tu chiami "corrida contestataria". Mi piacerebbe, per esempio che giungesse a produrre tori nani, della taglia di un cane, di modo che il torero possa affrontare sei o sette che lo attaccherebbero come una muta... proponi qualche altra cosa?

Diego. - Vorrei un toro larghissimo, tipo letto a due piazze, con le corna al posto della coda. Così il torero che venisse colpito

cadrebbe sulla schiena come su un materasso e le corna gli servirebbero da sostegno per non scivolare. Mi piacerebbe che l'animale accompagnasse l'orchestra suonando una trombetta.

Alexandro. - Che ne pensi del pubblico, di quelli che comprano i sigari prima della corrida?

Diego. - Il sigaro fa parte di un travestimento di cui gli altri capi sono la mantiglia, i gioielli, le macchine fotografiche, i bicchieri di birra, i pettini tra i capelli. L'uomo e la donna si travestono da "Grandi" e da "Guardiani della tradizione". E accettando il travestimento si rendono complici di quell'apparato feudale che è la corrida. Si siedono nell'arena divisa in "Luce" (gli sfruttati) e in "Ombra" (gli sfruttatori). Il torero offre il toro all'Ombra. Questo suo gesto di offerta gli viene pagato, proprio come fosse una prostituta, con un biglietto nella "montera" (cappello).

Il torero combatte all'ombra e uccide all'ombra. Si dirige dal sole verso l'ombra, esprimendo cosi la sua fedeltà alla ricchezza e il suo ardente desiderio di lasciare gli sfruttati per divenire uno sfruttatore. Con questa separazione di classe tra la Luce (calore, disagio, cattiva visibilità, distanza) e l'Ombra (temperatura gradevole, comodità, vicinanza) il torero si trasforma, dal momento che accetta di combattere all'ombra, in un miserabile buffone della ricchezza.

Alexandro. - Come trasformeresti le arene? Diego. - Benché la forma attuale delle arene obbedisca a una filosofia capitalistica di destra, vorrei decisamente chiarire che non risolverei il problema proponendo che vengano abolite le distinzioni di classe con l'applicazione di un prezzo unico per tutti i posti e con la soppressione dei posti numerati perché si cadrebbe allora nelle arene democratiche di sinistra: se il pericolo della destra è il conservatorismo, il pericolo della sinistra è la burocrazia. La sinistra produrrebbe dei toreri apatici, eccessivamente professionali, una specie di burocrati senza immaginazione.

Vorrei trasformare l'arena dividendola in due o più parti, perché si possa nello stesso tempo toreare e presentare musicisti, complessi, cori di recitazione, danze, ecc. Nelle gradinate scoperte disporrei palchi, piattaforme mobili e passerelle per gli artisti.

Alexandro - Non osi immaginare un mutamento strutturale delle arene. Proponi solamente modifiche e aggiunte a ciò che già esiste. Esigo da te delle idee più rivoluzionarie.

Per esempio... Che ne penseresti di arene concepite come torri. Il pubblico si troverebbe all'interno della torre e la corrida si svolgerebbe intorno a lui. Il pubblico cesserebbe di essere periferico per divenire centrale. Credo che nell'arte attuale il pubblico non debba più trovarsi all'esterno dell'opera, esserne il guscio, ma trovarsi al centro, esserne il cuore.

Diego. - Le arene ideali sono i luoghi stessi dove viene allevato il toro. In campagna, le persone griderebbero, si siederebbero sui rami degli alberi, per terra, dove vorrebbero. Colui che avesse la preoccupazione di sentirsi protetto, potrebbe occupare qualche rifugio naturale, una roccia, il tetto di un'automobile...

Alexandro - Si potrebbe scavare un gran buco nel suolo e ricoprirlo con una plastica trasparente per vedere il combattimento dal basso.

Diego. - Altri potrebbero rischiare, affidandosi alla rapidità delle loro gambe, di partecipare liberamente alla corrida.

Alexandro - Altri si troverebbero su un pallone aerostatico che volteggerebbe a una minima altezza dalle corna...

Diego. - Altri potrebbero sedersi sul cavallo, dietro la schiena del picador...

A!exandro. - Queste, comunque, possiamo dirle utopie realizzabili in un futuro più o meno vicino. Passiamo invece a qualcosa di più concreto. Come organizzeresti una corrida contestataria in una arena normale?

Diego. - Comincerei vestito e mi spoglierei poco a poco. Comparirei in costume di astronauta con sopra una tonaca. Riempirei le gradinate scoperte di fachiri, cultori di yoga e monaci.

Nelle "callejon" (piccoli corridoi da cui vengono fuori i toreri) dei toreri metterei delle prostitute di Salamanca (la Margot e la Cartones) e André il lustrascarpe. La Margot mi trasmetterebbe la facoltà di controllare il mio corpo dandomi dei poteri di fachiro. La Cartones mi darebbe la potenza spirituale di un monaco e André il lustrascarpe il controllo emozionale di un cultore di yoga. Grazie alla

captazione telepatica di questi poteri, potrei spogliarmi dei costumi di astronauta e di prete, e attenderei la divinità rimanendo nudo. La divinità deve essere epidermica. Grazie ai miei poteri divini, farei librare il toro, lo farei ondeggiare e danzare nell'aria mentre io e tutti gli altri, le prostitute, il lustrascarpe, i cultori yoga, i monaci, i fachiri e anche dei nugoli di nane incinte, formeremmo un'unita aerea, in cui il toro sarebbe un astro e gli altri il resto di un sistema galattico il cui centro solare sarebbe mutevole: a ciascuno di noi toccherebbe esserlo per un momento, poi cederemmo il centro a un altro. Poiché i sistemi solari hanno una organizzazione gerarchica come la destra e la sinistra, potremmo infine contare su un sistema solare organizzato anarchicamente.

Alexandro. - Parlami del "paseillo".

Diego. "Il paseillo" (piccola sfilata) è un diminutivo perché ogni diminutivo giustifica l'esistenza di un superlativo. Per evitare di cadere nell'ingranaggio della società dei consumi che, prendendo lo spunto del paseillo, potrebbe creare il paseon (grande sfilata), dichiaro finito il paseillo e chiedo che al suo posto venga chiamato un gruppo di professori universitari in toga che tengano corsi di geometria religiosa a dei mulattieri. Le cognizioni trasmesse attraverso microfoni e altoparlanti in tutta la arena si riferiranno alla convessità e alla concavità (che sono i due principi creatori dell'universo), Il Concavo è il Diavolo che racchiude nel suo cerchio i tre mali: il potere, la coscienza della colpa inespiabile e la morte.

Il Convesso è il Dio Buono che diffonde nell'universo i doni del Bacio. Il Bacio, principale creazione della convessità, cade in potere dell'uomo che lo fa evolvere fino al male. Fino ad allora era il Bacio, el Beso, Con Beso, Conbexo, Convesso... Adesso è un bacio concavo; nel bacio concavo, c'è il cavo, con questo bacio cado nel cavo, nella tomba tragica. La tragedia è la corrida attuale, conservatrice, storica.

Il torero torea in modo concavo, narcisistico, con movimenti che vanno dalla periferia verso il centro, verso se stesso in una sorta di onanismo. Per vincere la tragedia si dovrà toreare con movimenti convessi per raggiungere il "con beso" collettivo. Ecco gli argomenti

che si tratteranno nell'anti-paseillo. Si terranno dibattiti con il pubblico.

Alexandro. - Come realizzeresti il combattimento convesso?

Diego. - Potrei ottenerlo moltiplicando le "muletas". Ne avrei una in ogni mano, dieci o dodici per terra. Grazie ad esse potrei ottenere infinite possibilità di passi che sono altrettante infinite possibilità di amare. La corrida "normale", che io definirei "anormale", è frammentaria perché si divide in passi (pases). Se si dispone di molte muletas, la corrida cessa di dividersi in passi, perché il toro va da un passo all'altro continuamente ottenendo così un passo infinito che può durare tutto il giorno.

La corrida contestataria pone fine alla Tragedia per giungere all'Amore. Uno stesso toro può essere toreato da due o più toreri (divisione del lavoro); anche il "brindis" può esser condiviso; lo spettatore riceve la "montera" e lancia indietro fino a farle compiere il giro dell'arena. Il torero può smettere di toreare, salire sulle tribune e fare l'amore con una persona del pubblico. Il torero può avere un microfono al collo e parlare mentre torea; recitare, esprimere emozioni ed idee; cantare... Rispondere a ciò che il pubblico gli grida. Il torero può servirsi di uno scudo medioevale e con esso colpire la testa del toro; può toreare su una grande carta geografica (abbattere il toro nel Vietnam non ha lo stesso significato che abbatterlo in Portogallo).

Il torero può cambiare vestito, vestirsi, svestirsi, dipingersi il corpo, tatuarsi, mutilarsi, farsi incornare dal toro. In uno stato di sonno ipnotico e di divinazione si possono affrontare le cariche del toro senza essere ferito. Durante una corrida, mi sono gettato sul toro e mi sono lasciato colpire diciotto volte senza farmi nulla. È accaduto a Vista Alegre a Madrid. Il pubblico voleva portarmi sulle spalle ma io ho rifiutato di posare le mie natiche borghesi sul collo del popolo.

Si possono mettere le banderillas una per una. La lancia del picador può racchiudere delle farfalle tropicali viventi, in modo che al momento di picare il toro, uno sportellino si apra e lasci sfuggire una nuvola multicolore. Non si abbatterà mai il toro senza chiedergli l'autorizzazione. Se il toro non vuole essere abbattuto, gli si farà

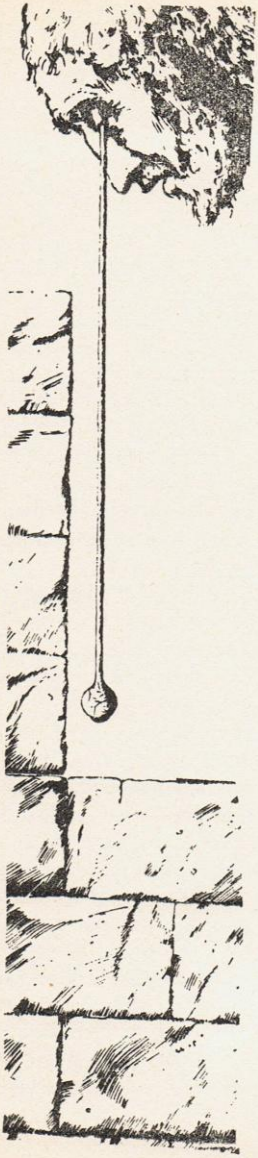
dono di una vacca perché la monti sul posto con il suo corpo insanguinato.

Il presidente della corrida in quanto capo supremo dell'arena, rappresentante di una società granguignolesca sarà costretto a sorridere costantemente e a spazzolarsi i denti ogni cinque minuti.

Alexandro. - Diego Bardon, con questa intervista lasci la porta aperta alle nuove generazioni di toreri perché diano libero corso al loro spirito, sprigionino l'immaginazione, si spoglino dei loro travestimenti goyeschi e inventino nuove forme per esprimersi da se stessi e far saltare in aria una tradizione destinata a morire.

Diego. - Una volta raggiunta la Convessità, la "Festa" dovrà sparire. Se forze cosmiche sconosciute si opponessero, i toreri dovrebbero autoincenerirsi come bonzi.

PYTHAGORE (Olivier O. Olivier, 1970)



« DE BONNE FOI » (Olivier O. Olivier, 1965)

LA PITTURA PANICA

OLIVIER O. OLIVIER
PITTORE PANICO

di ARRABAL
Dicembre 1968

I primi uomini scrissero in mille capitoli gli Aforismi dello Amore e dell'Orrore. Tutto ciò è racchiuso dal pittore nei suoi dipinti, nei quali affiora la domanda sottintesa: dove vanno le Scienze Matematiche?

Il Kama-sutra fu scritto nel IV secolo dal bramino Mallinga, mentre l'Algebra moderna non compare che verso il 1910. Quanto ad Olivier, la sua opera pittorica inizia nel 1963.

I suoi lavori anteriori, benché figurativi in apparenza, nascevano dalla follia, dalla morte, dall'amore per l'osservazione, dalla riflessione costante e dall'allucinazione. Essi avevano una portata filosofica anche se illuminati dalla pornografia, dalla biancheria intima e dalla paura di essere scoperto.

Dopo il 1963, la sua opera continuò a scaturire da quelle medesime sorgenti conservando lo stesso stile, gli stessi contenuti e la stessa intensità cromatica, ma assumendo caratteristiche di gigantismo ed esemplarità. In quel medesimo periodo il pittore perfezionò le 64 arti, studiò l'incisione e i suoi effetti, analizzò i diversi modi di eiaculare e si arricchì degli apporti della econometria, della topologia, della semplice logica formale e dell'osservazione dei rettili.

Il mistero che avvolge la vita del pittore, le interpretazioni fantastiche che sono state date di certi momenti (probabilmente apocrifi) della sua biografia, le dicerie che corrono sulle sue ricerche di alchimista e il suo studio su Averroe, la sua dantesca reputazione di attirare e rifiutare le ragazzine innamorate di lui, la fauna e la flora che si dice lo circondino nella sua dimora nascosta vicino a un cimitero, tutto ciò gli crea attorno una leggenda. Ma è giunta l'ora di

chiedersi: Olivier O. Olivier esiste veramente? Questi quadri di gigantesco formato e dagli innumerevoli significati sono l'opera di un uomo, di una "pandilla" (combriccola), di una setta, di un gruppo di topologi?

Nell'attimo in cui pittore è colto, nel celebre quadro Olivier che si acceca con calce e sabbia, lo vediamo con metà del viso coperto da macchie di valore figurativo. Tuttavia sono presenti nel quadro, come un'ossessione, il latte, l'acqua, l'olio; l'unguento, la radioattività. Il pittore è guercio... e fra poco diventerà cieco. Ma questa cecità non è fisica: rappresenta un insieme di oggetti, di segni e di materiali riuniti in virtù di una proprietà comune.

È dunque una cecità effettiva ma lasciata alla scelta del maestro di cerimonia.

Il maestro di cerimonia di simili riti è lo stesso spettatore. Si ha sempre la tentazione di spogliarsi per guardare questi quadri: per tale eventualità, un intermediario dovrebbe essere responsabile della sorveglianza. Tuttavia la vastità dei danni dell'immaginazione può essere più importante di quella dei sensi.

E nonostante ciò i quadri non sono assiomi, né insiemi di soluzioni, né teoremi, né cicli, né corollari, né funzioni multilineari, né interlocutori muti. Ma cosa sogna la sua crudele e insanguinata donna rosa-confetto, cosa sogna la sua melomane sensibile (o forse forzatamente incatenata) ai sospiri del calice?

I primi uomini con i loro aforismi sull'Amore e l'Orrore (in 1.000 capitoli) e Ezechiele, ladro di sogni, profetizzarono l'avvento, l'opera e la vita del pittore. Da parte sua, Olivier O.

Olivier, prima del suicidio dei robots e dei computers, mostra, a livello di ecatombe e di incubo, l'arte del vivere panico.

ZEIMERT, 1972

LETTERA A CHRISTIAN ZEIMERT

Mio caro Christian,

È la prima volta che prendo la penna per scriverti apertamente. Entra vento da ogni parte; sarò proprio costretto ad incollare delle giunte a porte e finestre; non dirlo a mia madre che, se lo sapesse, si inquieterebbe.

Ogni volta che la temperatura si abbassa ed ella teme una infreddatura per i suoi piccoli, mi invia un pacco di eucalyptus. Non vorrei causarle altre noie; ci sono già tre pacchi ammonticchiati nella sala da pranzo e non possiamo fare una tale quantità di infusi; né vorremmo gettarli o bruciarli per rispetto a lei. Non è un caso se sono cosi ansioso. Infine! L'altro giorno sono passato dall'Animazione, dalla Ricerca e dal Confronto.

Dal momento che abito in via Washington, e quella in viale Presidente-Wilson, trovo la cosa naturale. Era il giorno della vernice, tutto si svolgeva come di consueto, alla buona, e ho rimpianto che tu non ci fossi. Non troppe autorità: pare che così vada meglio. Del resto non riesco più a distinguere tra gli artisti e le autorità. Il mio amico mi ha presentato all'amministratore che aveva l'aria, tra l'altro molto simpatica, di un anarchico. Come dice mia madre: il mondo è davvero alla rovescia. (Bisognerebbe che mi facessi analizzare - ma è davvero utile?). Sembra che tu vi terrai un'esposizione, sono proprio contento per te... Ho avuto molta paura perché ho appena messo delle castagne nel camino, - a Parigi far del fuoco è cosi gradevole, soprattutto con queste correnti d'aria - e, avendo dimenticato di tagliarle col mio temperino, sono esplose. Oso appena scrivere questa parola per via della censura. Molte persone mi hanno detto quanto siano felici che tu esponi al Museo d'Arte Moderna, al Museo municipale. Un altro ha aggiunto che la tua pittura era molto delicata ma francamente enfatica. lo ho subito risposto che era vero, che tu eri franco, che tale era effettivamente la tua intenzione, e che infine avevi PERIODIZZATO la tua pittura. Ero molto fiero di tirar fuori quella parola che avevo sentito pronunciare la prima volta da un giovane rivoluzionario che mi parlava continuamente della classe

operaia. Pertanto, impossibile trovare la parola nel dizionario; ma l'ho capita il giorno in cui ho visto nella vetrina di una libreria specializzata il secondo volume di Leggere il Capitale di Althusser e Balibar sulla cui copertina ho potuto leggere che uno dei capitoli trattava "Della Periodizzazione dei modi di produzione". Ebbene!

se Marx ha periodizzato, non vedo perché tu non avresti il diritto di farlo. In ogni caso, non vorrei proprio affliggerti. Bisogna che mi fermi: Alfredo, uno dei miei figliuoli, mi domanda di aiutarlo in un compito, e indovina quale testo gli vien chiesto di spiegare: Andrè Breton; poiché è stato appena ristampato nella collana economica 'I vasi comunicanti', il Direttore, sempre a caccia di novità, ne ha acquistato una copia per alunno con i soldi della cassa scolastica – quest'uomo, dinamicissimo, e felicemente sostenuto dall'Associazione dei Genitori. L'argomento dovrebbe piacerti: sono due frasi tratte dalla descrizione di un sogno di André Breton (pagina 73, nuova edizione): "È ancora buio.

Dal mio letto distinguo nell'angolo sinistro due bambine dai due ai sei anni, intente a giocare. Fate l'analisi strutturale di queste due frasi e completate a vostro piacere". Certamente, la parola piacere e forse poco azzeccata, ma l'argomento è ugualmente originale. Vado ad aiutarlo (...). Fatto. Poiché Alfredo, beninteso, non aveva letto nulla, gli ho consigliato di rifarsi alla pag. 95 in cui André Breton, dopo aver abbordato una donna, esclama: «La mia meraviglia, lo dico senza tema di apparir ridicolo, la mia meraviglia non ebbe limiti quando ella si degnò di invitarmi ad accompagnarla fino ad una salumeria vicina dove voleva acquistare dei cetriolini». Così ho spinto Alfredo a mettere le due bambine in una boccia di cetriolini e a continuare senza paura (adesso e intento a lavorare).

L'altro giorno, in Educazione civica, il maestro ha chiesto loro di discutere della potenza onirica del giuoco di parole. Sono convinto che invece di onirico egli voleva dire politico ma che non ha osato per delicatezza verso i ragazzi: ho l'impressione che sia uno di sinistra. Alla riapertura della scuola, ha precisato in una circolare in busta chiusa che egli era realista e non surrealista. Ebbene! Non è brutalizzandolo che potrei fargli capire che il mondo non si cambia con la delicatezza; né è sputando sui pacchi di eucalyptus, che mia

madre capirà che non si guariscono così le infreddature dei figli. Bisogna essere generosi: tu sai come me che Emile Henry, per preparare la sua bomba che esplose l'8 novembre 1892 alle 11,37 nel commissariato di Bons-Enfants, ottenne alle 7 di sera, il 4 novembre 1892, Il 10% di sconto su quattro chilogrammi di clorato di potassio nella fabbrica di prodotti chimici Billaut, in piazza della Sorbonne. Dichiarandosi un tecnico-chimico di una scuola a Saint-Denis, non pago, grazie a Dio, che 14,40 F.

Il seguito lo conosci.

Nell'attesa, vado a prendere aria.

Forse incontrerò la vicina che, l'altro ieri, mi tratteneva dicendomi «che non bisogna più assolutamente pensare secondo le categorie di Aristotele» (lavora all'IBM). Avevo fretta; avevo paura di arrivare in ritardo al lavoro ma tu sai bene che alcune persone, rivolgendosi agli altri, non si rivolgono che a se stesse. «Smetta, smetta, mi diceva, di tirare dritto per la via mostruosa dell'astrazione e dell'obiettività, viva realmente nel mondo delle relazioni reali, ecc. » è membro del Partito e spesso fa propaganda di porta in porta; nondimeno ha acquistato una sauna personale perché è rimasta affascinata da un depliant pubblicitario: «è più vantaggioso e almeno si è tranquilli», mi dichiara. Ho trovato la cosa molto bizzarra. In sostanza, sono arrivato in ritardo: mi ha parlato a lungo della moglie dello speculatore immobiliare britannico che ben presto mi caccerà via dall'appartamento. Nessuno ancora l'ha vista, neppure lei. E, sembra, favolosamente ricca, meravigliosamente bella, ha gli occhi chiari, cammina in modo disordinato e soffre di una pulsione verbale sistematica; per strada si fa seguire dagli uomini e, girandosi bruscamente verso di loro, grida: There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy.

E tuttavia è la moglie di uno speculatore; e quasi di uno sfruttatore. Tutti nello stabile vorrebbero proprio vederla: se la incontrerò, ti scriverò a bomba. Altrimenti, non scriverò nulla.

I ragazzi stanno bene. In questo momento nessuno tossisce. Cari saluti a tua moglie. A presto.

Michel TROCHE, 1971

SZAFRAN

Le serre calde sono profanate. L'albero di Babele rompe i vetri. Le serre scoppiano. Barbe di giove e allori, menta e papaveri, persicarie e passiflore (fiori della passione) trasudano e stupiscono i rosoni delle cattedrali. Le serre calde e umide sono profanate.

Bottega, odore d'inchiostro. Dal verso bianco, i fogli tornano in macchina. Misteriose matrici di Gutemberg. Rotative vibranti. Grana, grana della pelle, ritorno alle fonti, pressa per l'incisione del rame e, per l'offset, una sontuosa struttura. Bacinella appesa, tempesta in bottega, scala vecchia come il mondo che conduce al centro della terra sotto i lucernai.

Cuore aperto assopito su una sedia-sdraio, pensieri sensoriali umettati di foglie di aloe.

L'artista piange sugli stigmi di malve come Cesalpin. Organografo, teratologo, conosce gli uomini e le piante. Geometra e costruttore di sogni.

Szafran architetto del vuoto rompe i timpani con i colori assorda la morte.

ARRABAL-LAGRIVE, 1-12-1972.

QUATTRO PENSIERI DA PRIMO DELL'ANNO

- Szafran paragona l'immobilità alla grazia.
- Come tutto ne "la bottega d'artista" sarebbe insipido senza Szafran.
- Szafran dipinge quadri maschi e quadri femmine.
- Non cercate ordine nella sua opera: la sua coerenza è fortuita come quella della natura.

ARRABAL, 1-1-1973.

ARRABAL COMBATTANT SA MÉGALOMANIE
(Quadro di Arnaiz dopo un bozzetto di Arrabal)

CONOSCENZA D'ARRABAL
IN 22 QUADRI

Nel 1963 Arrabal iniziò a realizzare una delle sue più "paniche" e "narcisistiche" chimere. Decise di preparare una mostra che avrebbe avuto per titolo "Conoscenza d'Arrabal".

Malgrado il suo silenzio a questo proposito, è lecito supporre che egli condivida l'opinione secondo la quale "è possibile solo l'iniziazione al nulla e al ridicolo di essere vivo".

Dopo aver tracciato molti schizzi, li distribuì ad alcuni pittori tecnicamente abilissimi.

Questi composero i loro quadri seguendo scrupolosamente i bozzetti. I pittori si chiamano Luis Arnaiz, Rafael O. Crespo e S. M. Felez.

È bene sottolineare che questo sistema permette al pittore di risparmiare la scelta del soggetto per consacrarsi interamente alla ricerca dello stile come un Rousseau o un Velasquez Questo sistema, questa collaborazione tra la letteratura e la pittura aprono all'arte possibilità di arricchimento, con buona pace dei nostalgici di una letteratura che si giova unicamente delle parole, o dei fanatici di una pittura rigorosamente chiusa nelle sue frontiere.

Una prima serie di quadri (22) fu completata nel 1970. Da allora, Arrabal rifiuta ostinatamente ogni idea di esporli in una mostra. Nondimeno le riproduzioni di alcuni suoi quadri sono pubblicate regolarmente nella stampa internazionale. André Breton fu il primo ad amarli e pubblicarli.

Dominique SEVRAIN 10-10-1972

TOPOR, 1967

ARRABAL
1969
TOPOR PITTORE

a) TOPOR E LE IMMAGINI DELLA CONFUSIONE

Allorché la ragazzina - così graziosa - indossa una testa di porco, eccita il professore, poi, insieme, piangono nell'oscurità.

Sì.

Allorché la ragazzina - così graziosa - si chiude in gabbia con il cosmonauta, lascia che le disegnino sul corpo nudo, fino allo spasimo, piccoli coccodrilli.

Sì.

Ma se la ragazzina - cosi graziosa - si addormenta in barca, i coccodrilli e l'oscurità, la testa di porco e lo spasimo vengono a mordicchiare a sangue il suo ventre.

Sì, Sì, Sì.

b) TOPOR E IL GIOCO DEL PETO-IN-GOLA[4].

Ribon-ribaine i militaristi e gli avventurieri baciano, di fronte a Topor, il culo della vecchia.

Yes.

Ogni acchiappagatto col capo coperto di un petaso e vestito di una giacchetta precisa che la Topologia inventa (anche) la Corte del Re Petaud[5].

Yes.

Rivendichiamo dunque tutte le babilonie coi loro culi dorati svolazzanti attorno alle cazzerie, e soprattutto rivendichiamo Topor, il geniale Topor che non ci fa mai peti nella mano.

Yes, Yes, Yes.

---

[4] Gioco citato da Rabelais come il preferito da Gargantua.
È impossibile rendere il senso ironico del brano basato sul vocabolo pet e tuffi i suoi derivati.
Pet-en-l'air: giacchetta leggerissima, ma anche, e quindi, sbruffone, come nella espressione "tu n'est qu'un pet-en-l'air".

[5] Dall'espressione à la cour du Roi Petaud, che si richiama all'elezione del capo dei mendicanti.

August STRINDBERG
1894
LE ARTI NUOVE!
o li caso
nella produzione artistica.

Si racconta che i Malesi praticano dei fori nei tronchi dei bambù che vegetano nei boschi.

Quando il vento si alza, i selvaggi, sdraiati per terra ascoltano le sinfonie eseguite da queste gigantesche arpe eolie. Particolare notevole: ciascuno, sotto la guida casuale dei colpi di vento, sente un'armonia e un ritmo propri.

È risaputo che i tessitori si servono del caleidoscopio per comporre nuovi disegni, lasciando che sia la cieca circostanza a riunire i pezzi di vetro dipinto.

Cercavo una melodia per un Atto intitolato Simoun e ambientato in Arabia. A questo scopo accordai a caso la mia chitarra girando i tiranti finché trovai un accordo che mi diede l'impressione di qualcosa che, senza oltrepassare i limiti del bello, fosse straordinariamente bizzarra.

L'aria fu accettata dall'attore che interpretava il ruolo, ma il direttore, realista ad oltranza, saputo che la melodia non era autentica, me ne chiese una originale. Feci una raccolta di canzoni arabe, le presentai al direttore che le respinse tutte, trovando finalmente la mia canzonetta araba più araba di quelle vere!

L'aria fu cantata e riporto un suo piccolo successo quando un compositore alla moda mi domandò il permesso di completare la musica per la mia operetta, basandosi sulla mia aria "araba", che lo aveva colpito.

Ecco l'aria come il caso l'ha composta: sol, do diesis, sol diesis, si bemolle, mi.

Ho conosciuto un musicista che si divertiva ad accordare il suo piano senza alcun criterio, senza logica né ragione, eseguendo poi a

memoria la Patetica di Beethoven. Era un godimento incredibile sentir ringiovanire un vecchio brano. Per vent'anni avevo sentito

eseguire questa sonata, sempre la stessa, senza speranza di vederla sviluppare; fissa, incapace di evolversi.

Da allora anch'io faccio lo stesso sulla mia chitarra con le melodie usurate. E i chitarristi mi invidiano, chiedendomi dove abbia preso quella musica. Io rispondo: non lo so; ed essi mi credono un compositore.

Un'idea per i fabbricanti dei moderni organi portatili. Fate forare a caso, alla rinfusa, il registro della musica e avrete un caleidoscopio musicale.

Lo stesso per i pappagalli. Perché i pappagalli grigi dalla coda scarlatta sono chiamati Jacob? Perché il loro suono naturale, il loro grido di richiamo è Iako. E i proprietari credono di aver insegnato a parlare al pappagallo iniziando dal nome.

Dipingo per diletto. Per poter dominare il materiale scelgo una tela, o meglio un cartone non molto grande, che possa esser completato in due o tre ore, tanto quanto dura la mia disposizione.

Un vago progetto mi domina. Sogno l'interno di un bosco ombroso, da cui si vede il mare con il sole al tramonto.

Bene: con il coltello destinato allo scopo - non possiedo pennelli! - distribuisco i colori sul cartone e li mescolo fino ad ottenere pressappoco il disegno. Il buco al centro della tela rappresenta l'orizzonte del mare mentre l'interno del bosco, i rami, le fronde sono formati da gruppi di colori, quattordici, quindici, alla rinfusa ma sempre in armonia. La tela è coperta; mi allontano e guardo! Caspita! Non vedo per nulla il mare; il buco illuminato mostra una prospettiva all'infinito di luce rossa e bluastra in cui degli esseri vaporosi, senza forma né identità, fluttuano come fate sulla scia di nuvole. Il bosco è divenuto una caverna oscura, sotterranea, ostruita da cespugli e in primo piano - vediamo cos'è - rocce coperte di rari licheni - e là a destra il coltello ha troppo raschiato i colori tanto da farli somigliare ai riflessi di una superficie d'acqua - ecco! È uno stagno.

Perfetto!Ora c'è, sopra l'acqua, una macchia bianca e rosa di cui non riesco a spiegarmi l'origine e il significato. Un momento! -

una rosa! - Il coltello lavora due secondi e lo stagno è trasformato in rose, rose, che rose! Un ritocco qua e là con il dito, che riunisce colori recalcitranti, fonde e smorza i toni crudi, attenua, sfuma, e il quadro è fatto!

Mia moglie, in quei giorni mia buona amica, arriva, contempla, si estasia davanti alla "caverna di Tannhäuser" da cui il grande serpente (e intende le mie fate volanti) corre fuori verso il paese dei miracoli, e le lavatere (le mie rose!) si specchiano nella sorgente di zolfo (il mio stagno!) ecc. Per una settimana ammira il "capolavoro", lo valuta migliaia di franchi, gli assicura un posto in un museo, ecc.

Dopo otto giorni siamo ricaduti in un periodo di antipatia feroce, e lei non vede più nel mio capolavoro che porcherie!

E dire che l'arte esiste come una cosa per sé!

Avete mai composto delle rime? Suppongo di sì! Avrete osservato che è un lavoro esecrabile. Le rime legano lo spirito; ma anche liberano, I suoni divengono degli intermediari tra le nozioni, le immagini, le idee.

Il Maeterlinck che fa? Fa rime nel bel mezzo del testo in prosa.

E quella bestia degenerata di critico che lo accusa di alienazione mentale, designando la sua malattia con il nome scientifico (!) di Ecolalìa.

L'arte futura (che perirà come tutto il resto!). Imitare pressappoco la natura; e soprattutto imitare la maniera di creare della natura!

A. RUELLAN
1968

IL TESTAMENTO CONSIDERATO COME DOCUMENTO ANTI-PANICO

La maggior parte dei mezzi di comunicazione rappresenta normalmente, quanto di peggio si possa immaginare nel campo della contro-informazione, e non fa distribuire oppio.

Un gesto, un atto, una parola, un documento sono anti-panici nella misura in cui partecipano alla politica dell'analfabetismo, della sordità, della abulia o della mutilazione: senza uscire quasi dalla cerchia di censura del terrore, limitano lo spirito a informazione di serie B e lo proteggono, con il più paternalistico atteggiamento, dalla feconda brutalità di un pugno in un occhio.

Se c'è un documento che gli struzzi considerano con diffidenza è il testamento: essi credono che questo elenco di nomi getti un ponte inquietante sul fiume che ci attende tutti e non consentono di esaminarlo, tanto meno di redigerlo, che in ragione di un sistema di riflessi condizionati nel quale si trovano imbrigliati.

Occorre quindi definire i rapporti dello struzzo con il suo condizionamento.

Un testamento non è scritto da un morto: il suo autore, sia che detti disposizioni precoci, sia che ponga ordine in fretta nei suoi affari, agisce da vivo, e vi è un'oscena ambiguità nella associazione corrente tra bara e testamento. È in ragione di questa ambiguità che il testamento costituisce un discorso anti-panico. Per potersi definire panico, occorrerebbe che esso fosse rivelatore in senso fotografico.

Non solamente non lo è, in quanto non rappresenta che una lettera fra tante altre, ma è anche sopravvalutato, perché se ne associa il senso all'idea della morte, la quale necessariamente non potrà che intervenire più tardi. Da questa sopravvalutazione ambigua proviene il suo carattere anti-panico, cioè la sua profonda partecipazione all'universo di maschere rassicuranti nel quale preferiamo vivere.

Senza dubbio chi fa testamento è paragonabile a un uomo che si ostina ad attaccare con pedanteria una tenda a piegoline sul ramo secco di un albero spazzato dal vento; nonostante tutto quell'uomo esiste, è più prigioniero che mai dei suoi obblighi: vorrebbe prolungare la sua vita sociale nello spazio, tenta di proiettarla al di là del proprio tempo.

Una così ridicola occupazione ne fa un essere anti-panico per eccellenza, un personaggio che ha prematuramente chiuso gli occhi. Scaturito dall'inerzia più meccanica, il testamento opera nel senso della paura, unicamente perché non ha nulla in comune con la morte.

LA GUARIGIONE PANICA

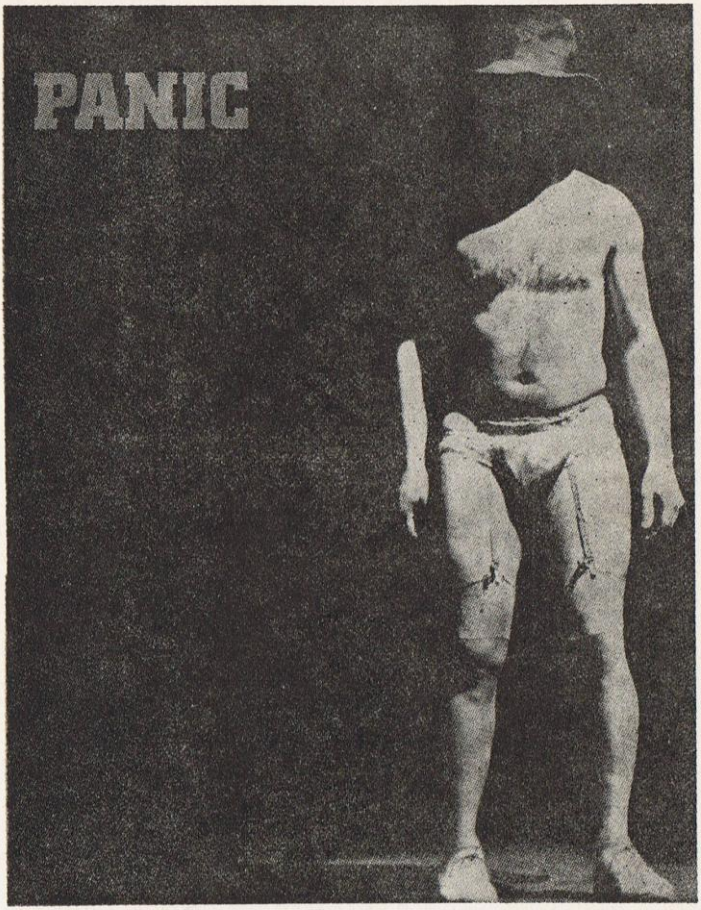
A qualunque forma di espressione appartenga, l'opera panica contiene un elemento terapeutico analogo a quello di tutti i metodi di choc, dall'antico propidone all'elettrochoc o alla cura della febbre.

Al contrario della cura del sonno, mezzo lecito ma a breve termine, l'opera panica pone sotto gli occhi dell'ansioso e del depresso la trasposizione estetica dei suoi mostri profondi, senza che il trauma causato da questa evidenziazione raggiunga la violenza dei risultati che comporta la psicanalisi. Piuttosto che di un brutale riconoscimento della cicatrice psichica, o della fuga ingannatrice ottenuta per mezzo del sonno prolungato, si tratta di una sequenza di choc di moderata intensità che, sommandosi, finiscono per liberare il soggetto.

Con una analogia di cui le correnti profonde sono forse più ricche di quanto non sembrino, la terapia del panico si può paragonare più propriamente alla cura della febbre. La scandalosa evidenziazione di tutte le cause possibili che comportano reazioni ansiose e la rivelazione di ciò che di ridicolo o di derisorio contengono superano il ruolo di semplice difesa dai loro attacchi.

Permette, a lungo andare, di vivere in mezzo alle frecce, di secernere anticorpi contro il loro veleno, ogni qualvolta penetrano nello spirito,

e inoltre di sfruttare a proprio vantaggio il pericolo riconosciuto, invece di tremare nella sicurezza dello struzzo.
Molti piccoli panici liberano da una grande paura.



MANIFESTO DEL LABIRINTO DI ARRABAL
allestito dal grande teatro panico a Parigi nel 1967. Diretto da J. Savary

Jerome SAVARY[6]
1968

LE NOSTRE FESTE...
Come vedere il teatro con occhi innocenti.

Negli ultimi decenni, una rivoluzione culturale cento volte più importante dell'invenzione della stampa ha scosso tutta la terra. Con l'apparizione del transistor e della televisione, con l'avvento della pubblicità di massa, miliardi di immagini e di suoni si diffondono notte e giorno nelle bidonvilles come nelle boscaglie e nelle pampas, s'imprimono negli animi di miliardi di esseri che, secoli dopo Gutemberg, non sanno ancora leggere ma seguono in diretta voli cosmici, operazioni a cuore aperto, guerre sanguinose e chiappe immacolate che si dondolano al suon di ritmi che, appena qualche settimana dopo essere usciti dagli studi, fanno ondeggiare quasi tante anche quante ne conta l'universo.

È la più grande aggressione di tutti i tempi.

Intanto:

- insensibili agli sconvolgimenti, protetti, meglio che da un rifugio anti-atomico, dai loro stucchi dorati, dai loro macchinisti panciuti, dai loro velluti rossi e dalle loro cassiere attempate...

- Animati, nella quasi totale maggioranza, da signore un po' vecchie, molto mondane, e che ricevono volentieri per il te, questi ammassi di vecchie poltrone logore chiamati "teatri" sprofondano in un cerimoniale miserabile: febbrile composizione del pubblico per l'anteprima con il suo dosaggio "giudizioso" di claque, rancori e piccoli "servizi" programmi gelidi dove, accanto alle foto dagli sguardi vaghi, troneggia, imperturbabile simbolo di questo teatro digestivo ed effimero, Perrier, la regina delle acque da tavola.

Sottomissione, infine, davanti a un pugno di vecchi maestri di scuola che dettano legge, distribuiscono premi e punizioni a colpi di

[6] Nel 1967 ha portato sulla scena con Il Grande Teatro Panico il "Labirinto" di Arrabal

bacchetta magica o di righello di ferro sulla punta delle dita, e che cercano ansiosamente, non appena finisce la rappresentazione, spesso nell'intervallo un gioco di parole più erudito di quello del vicino.

In questo mondo agonizzante, che di positivo ha solo il fatto di essere il commovente museo di una società balzachiana in via di estinzione, si delinea un movimento di teatro detto "d'avanguardia". Alcuni registi fra cui io, che, con una rabbia tutta rivoluzionaria, soffiano rumorosamente sulle candele che illuminano il nostro teatro, per scoprire con meraviglia la lampada a kerosene e il grammofono a manovella.

Perché, diciamolo chiaramente, noi gratifichiamo di aggressioni del tutto pietose il nostro pubblico di bibliotecari e di mogli di dermatologi in pelliccia.

Perché, quando il napalm rode le carni e le bombe incendiarie macellano e riducono in putredine, e i defolianti mangiano l'erba come un pachiderma cataclismico, noi crocifiggiamo instancabilmente dei piccoli cristi da operetta, a forza di Kirelei sum.

Mai si è tanto parlato di cerimoniale, mai si sono tanto consultati i breviari (al punto di credere che tutti noi siamo agenti del "riarmo morale" o della compagnia di Gesù), mai si è tanto curato il cerimoniale: miti bigottismi di incanti orientali dagli accenti bookliniani, di Te-deum pomposi, di rumorosi e vani sacrilegi di una religione che non interessa più nessuno, eccezion fatta giustamente per quel pubblico pettoruto e panciuto, atteggiato a borghesia che ride di cuore, legge un poco, è ben profumato e va a cena dopo lo spettacolo.

Perché quarant'anni dopo Bunuel e i surrealisti, questo pubblico che prenota la sua poltrona ai botteghini pagandola a trenta franchi (il buon pubblico), è ben contento di pagare, tra due commediole uno spettacolo "d'avanguardia" dalla trama aggressiva ma in fondo rassicurante. Perché, bisogna proprio che ce lo diciamo, noi non rompiamo nulla, non rivoluzioniamo nulla.

E finché non affronteremo il problema del teatro nella nostra società odierna, con crudeltà e innocenza[7], finché non affronteremo il teatro con l'innocenza di questa nuova generazione che non ha mai messo piede in un teatro, perché il teatro non la riguarda e perché, se per caso ci va, se ne immerda terribilmente, finché continueremo ad esprimerci a gran colpi di compromessi con le convenzioni, faremo decisamente il gioco di questo mondo agonizzante che cerchiamo disperatamente di combattere.

Il teatro e ancora oggi il valletto della letteratura, mentre invece nel cinema lo sceneggiatore ha una propria collocazione.

Niente di ciò che non è stampabile è adatto al teatro. Se proponete uno spettacolo vi si domanda il testo. Se non ne avete o ritenete che il testo non ha senso al di fuori dello spettacolo che lo accompagna, vi si ride in faccia.

Per questo Artaud non è mai stato citato molto. Per questo non si è mai molto parlato di teatro totale.

Il fatto è che per noi drammaturghi il teatro non è totale se non vengono toccati il testo, l'"opera". Uno spettacolo di "ricerca" insomma non è altro che un'opera teatrale convenzionale, sulla quale vengono cuciti una scena e dei costumi, folli, un percussionista dietro le quinte e dei contenuti più o meno sacrileghi.

Non vi sono autori, si lamentano i critici e i registi, che notano giustamente la mediocrità della produzione attuale. Ma come potrebbero essercene? Chi ha qualcosa di forte e di sincero da esprimere, come potrebbe dirlo oggi in un'opera di teatro, regno della semplificazione e del perbenismo? Chi sarebbe tanto folle da voler buttare il suo sangue e la sua anima a tre droghieri all'ingrosso, una viscontessa "in menopausa" e due studenti ancora troppo ingenui ed entusiasti per comprendere che il teatro sta alla cultura

---

[7] Ma lo possiamo? Per quanto viviamo nell'epoca della televisione e delle favolose scoperte tecniche, abbiamo però intinto la nostra penna in calamai di porcellana; è vero che i bambini, oggi si nutrono fin da piccoli di immagini e di suoni, che corrono ancor prima di saper camminare in un mondo assordante di rumori, dl lampi, di sangue, di sensualità (il nostro mondo dl oggi); ma noi, la generazione di uomini di teatro trentenni, abbiamo assorbito la nostra prima visione del mondo dai piccoli atlanti illustrati e da stupidi libri di lettura.

contemporanea come Ciang Kai-shek sta alla Cina? Ve ne sono, tuttavia uno o due.

Che fare allora?

Bruciare i teatri e le loro terrificanti direttrici? Far saltare con la dinamite i centri culturali e i loro registi boy-scout?

NO.

È meglio abbandonare, finché si è in tempo, questa nave traballante su cui più di uno ci ha rimesso le penne e l'innocenza.

E le attrezzature e le composizioni per l'organo, e le poltrone, e la prenotazione e i critici che non verranno, e il riscaldamento, e le sovvenzioni, si lamenteranno i candidati all'Odeon e ai suoi fasti infernali?

Alcuni non si pongono più simili questioni. Recitano nei parchi, nelle halls, nei musei, non importa dove, con attrezzature che la maggior parte dei nostri teatri invidierebbe perché attuali e molto meno costose di quelle che un piccolo regista debuttante lascia in una vecchia sala cadente.

Alcuni, senza allontanarsi tanto dalle virtù essenziali del teatro, tentano di liberarsi del gioco pesante delle convenzioni e delle rigide divisioni. Cercano nell'ombra, collaborano con altri creatori, altri settori, cercano un materiale tecnico attuale, dunque mobile, utilizzano i nuovi mezzi di espressione, cercano di riunire attori incontaminati, che non abbiano ancora guastato i loro corpi e i loro spiriti nelle nostre scuole (cose estremamente difficili). Alcuni, nell'ombra ma con selvaggia determinazione, tentano di ridare al teatro la sua vera dignità.

No, non bruciamo i teatri. Vi si recitino i classici: Ionesco, Beckett, Genet, che sono così belli da ascoltare. Ma ci si lasci dare le nostre feste come vogliamo noi, dove vogliamo, senza cercare di dar loro un nome.

Verrà certo il tempo di sapere, un giorno, se è teatro o no e cos'è veramente il teatro.

CATALOGO INVERNO PRIMAVERA 1970
DEL
GRAND MAGIC CIRCUS
E DEI SUOI TRISTI ANIMALI

N° 1: Presepe vivente completo di animali, bambinello e 1.000 ceri meravigliosi detti “Electric Sparklers” da distribuire agli spettatori.

SENZA LA MANGIATOIA	1.500 F
CON LA MANGIATOIA E LA PAGLIA	2.100 F
CON LA PRESENZA DI UN GIOVANE CURATO D'AVANGUARDIA	5.350 F

N° 2: Quadro vivente “Il ratto delle Sabine”
Riproduzione in carne e ossa del celebre quadro.

Primo minuto	500 F
Ogni minuto successivo	50 F
Sviluppo in movimento di “ciò che accade dopo il quadro”, breve scenetta pornografica di dieci minuti	700 F

N° 3: Piccolo quadro vivente

L'OLYMPIA di Manet	500 F

N°4: Conferenza-dibattito “Omaggio a Edmond Michelet” o “Magic-Circus, unico teatro povero di Franci”.

(Con questua)	300 F

N° 5: Giovane attore, m. 1,90, 84 Kg, bella presenza, tre eiaculazioni garantite nella serata, interpreta indifferentemente l’uno o l’altro ruolo.

A CASA SUA	300 F
A DOMICILIO	500 F

N° 6: Pollo della Bresse in ottima salute, come decorazione del giardino.

Il pezzo con alimenti per una settimana	50 F

N° 7: Animazione di cocktails, banchetti, fidanzamenti, matrimoni, con musica da ballo, e breve scena salace. Più qualche gioco di società “Chi e il migliore”,ecc 1.500 F

N° 8: Ode alla primavera. Dieci giovani nudi corrono nel vostro giardino lanciando fiori.
Completo di flautista e cori. 1.000 F

N° 9: Carnaio vivente: una decina di corpi nudi accatastati gli uni sugli altri in un bagno di sangue 1.000 F
Con apparizione de LA PACE (Donna nuda sotto un velo blu) recante in mano una colomba della pace 1.300 F

N° 10: Numeri di illusionismo “Magic-Circus” donna farfalla in luce nera, donna trapassata dalle spade balletto acrobatico,
ecc. ecc. (Secondo la durata)

N° 11: Fuochi di artificio in casa e fuori. (Da consultarci)

N° 12: Un poema di Lorca.
Con intonazione 25 F
Senza intonazione 12 F

N° 13: Spettacolo del teatro di avanguardia detto “teatro ai margini” con Simbologia giudeo – cristiana.
Lamento collettivo su:
- La guerra dei Vietnam;
- Alloggi per i poveri;
- La polluzione atmosferica;
- La giustizia;
- La libertà;
- L’uguaglianza;
- La fraternità;
- L'amore;
- L'affare Ben Barka;
- La guerra nel Ciad;

- La questione palestinese;
- Le barricate di Maggio;
- E Il massacro di Milano;
- Breve evocazione dei campi di concentramento;
- La delinquenza giovanile.

All'ingresso, firma di una petizione per la liberazione di Regis Debray.

DUE ORE DI SPETTACOLO INTENSO. BUONA COSCIENZA GARANTITA ALL' USCITA. Speciale per centri culturali e grandi festivals (finanziato all'80% dal ministero per i Beni culturali) 15.000 F

“La Filosofia del non” di Gaston BACHELARD (1884-1965).

Dunque bisognerà proprio modificare in qualche modo il giuoco dei valori logici, in

breve, sarà necessario determinare tante logiche quanti sono i tipi di un qualsiasi oggetto.

L’uomo questo sconosciuto di Alexis CARREL (1873-1944).

Per edificare una vera scienza dell’uomo e una tecnologia della civilizzazione, bisogna creare dei centri di sintesi in cui il PENSIERO COLLETTIVO possa forgiare la nuova conoscenza.

“Per migliorare ancora, l’uomo è costretto a ristrutturarsi.

E non può ristrutturarsi senza dolore. Poiché è a un tempo il marmo e lo scultore.

È proprio dalla sua sostanza che, a gran colpi di martello, egli deve far saltare via le schegge per riconquistare il suo vero volto”.

La Funzione dell’orgasmo di Wilhelm REICH (1948).

Molti miei colleghi erano irritati dalla “mancanza di piano e di logica” delle mie idee.

In un certo senso avevano ragione.

In questa teoria, nulla veniva considerato come eternamente immutabile.

G. C. LICHTENBERG
1764-1799

AFORISMI

Dà al tuo spirito l'abitudine del dubbio e al tuo cuore quello della tolleranza.

Una lunga felicità si affievolisce per il fatto stesso della sua durata.

Nulla contribuisce di più alla serenità dell'anima quanto il non aver opinioni.

L'ho chiaramente constatato: le mie opinioni differiscono a seconda che io sia coricato o in piedi. Soprattutto se ho mangiato poco e se sono debole.

Davanti alla diffidenza generale, si faranno realizzare le esperienze agli orfanelli.

Una moneta da tre soldi vale sempre più di una lacrima.

Due animali semplici possono farne uno simmetrico.

Posso ben comprenderlo ma non intuirlo e viceversa.

Mi piace sempre più leggere l'Asino d'oro che lo specchio d'oro.

Mi è scappato di dire che, ogni qual volta imbastisce una critica, egli ha violente erezioni.

Un Re decreta, sotto pena di morte, che bisogna scambiare una pietra per un diamante.

Romeo e Giulietta per una scimmia e un barboncino.

Un rumore strano come se all'improvviso un reggimento intero starnutisse.

Nulla eccitava il suo appetito e tuttavia mangiava di tutto.

Aveva passato parecchie ore per formulare un buon pensiero sulla muraglia cinese. Alla fine la cosa era riuscita fisicamente, moralmente e metafisicamente.

Dubita di tutto almeno una volta, foss'anche la legge del due più due fa quattro.

Ciò che è strano raramente resta inspiegato. Di solito l'inesplicabile non è più strano e forse non lo è mai stato.

Quando il mio spirito si eleva il mio corpo cade in ginocchio.

Il nonsenso è una cosa proprio affliggente e i professori che ne scrivono dovrebbero essere gentilmente messi in pensione.

B. Ma Remo è tuttavia certamente un onest'uomo.

A. Lo credo bene, non ha null'altro da fare.

Materia sufficiente per tacere.

Che potevano diventare le puttane di altri tempi. C'erano anche le bigotte?

Per trovare qualcosa, molti uomini - la maggior parte forse - hanno bisogno di sapere che quel qualcosa esiste.

Cadaveri. - Lucidare le scarpe prima di gettarle.

Trovare un pensiero che faccia morir dal ridere chiunque lo ascolti.

Ai nostri giorni, tre arguzie e una menzogna fanno uno scrittore.

Una Babele più sottile.

Si è molto scritto sui primi uomini, bisognerebbe che qualcuno tentasse di scrivere sugli ultimi due.

L'eloquenza precede la convinzione e dissemina di fiori il suo cammino.

Accadono in verità strane cose fra noi, ricchi della terra.

Una setta che non sputi sarebbe certo preferibile a un'altra che non mangi fagioli.

Quest'uomo aveva tanta intelligenza da non esser più buono quasi a nulla nella vita.

Ho spesso ricevuto rimproveri per errori che il mio censore non aveva mai avuto né la forza né lo spirito di commettere.

Talvolta alcuni sono sordi finché non si taglia loro le orecchie.

L'aria, un magazzino di luce, di fuoco e di acqua.

Non intollerante ma intollerabile.

Né negare né credere.

Il primo passo della saggezza è: criticare tutto; l'ultimo: conciliare tutto.

Aveva un piccolo commercio di eclisse.

Si presume di sapere che da 500 anni nessuno è morto di gioia in tutto il paese.

Inventare nuovi errori.

La super intelligenza è una delle più spregevoli forme della cretineria.

Regola essenziale bisogna spingere indietro il più possibile le cause intelligibili.

COPERTINA DI UN DISCO DEL GRUPPO POP. The panics, 1972

L' UOMO DI CORTE
BALTASAR GRACIAN
(gesuita e scrittore spagnolo: 1601-1658)

L'UOMO CHE NON CEDE MAI ALLE PASSIONI

È la caratteristica della più grande sublimità di spirito, perché è così che l'uomo si pone al di sopra di tutte le sensazioni volgari. Non c'è dominio più grande di quello di se stesso, e delle proprie passioni.

CONOSCERE LE PERSONE FELICI PER SERVIRSENE; E QUELLE INFELICI PER SCANSARLE

Di norma L'infelicità è un effetto della pazzia; e non vi è assolutamente contagio più pericoloso di quello degli infelici. Non bisogna mai aprire la porta al minimo male, perché ne vengono sempre appresso degli altri, anche di più grandi, che stanno in agguato.

EVITARE GLI IMPEGNI

È una delle principali massime della prudenza. Nei grandi posti vi è sempre una grande distanza da un capo all'altro; cosi anche nei grandi affari. C'è molta strada da fare prima di vederne la fine; e per questo che i saggi non vi si impegnano volentieri.

FARE VOLUTAMENTE DEI PICCOLI ERRORI

Una piccola negligenza a volte dà lustro alle buone qualità.

SAPER TRARRE PROFITTO DAI PROPRI NEMICI

Ogni cosa deve essere presa non per la lama, che si finirebbe per rimaner feriti, ma per l'impugnatura, che è il mezzo per difendersi; a maggior ragione l'invidia. Trae più profitto il saggio dai suoi nemici che lo sciocco dai suoi amici.

UNA PARTE DEL MONDO SI BURLA DELL'ALTRA, E L'UNA E L'ALTRA RIDONO DELLA LORO COMUNE FOLLIA

Tutto è buono e cattivo a seconda del capriccio delle persone; ciò che, piace a uno dispiace a un altro. È un insopportabile sciocco colui che vuole che tutto vada secondo la sua fantasia. Le perfezioni non dipendono da una sola approvazione.

STOMACO BUONO PER RICEVERE I GROSSI BOCCONI DELLA FORTUNA

Un grande stomaco non è una parte insignificante del corpo della prudenza. Una grande capacità ha bisogno di grandi parti. Le prosperità non mettono per nulla in imbarazzo colui che ne merita di più grandi Ciò che per uno è indigestione per altri è appetito. Ve ne sono molti a cui fa male ogni cibo succulento perché sono di debole costituzione e non sono nati né allevati per così alte funzioni.

NON FAR MOSTRA DELLA PROPRIA FORTUNA

L'ostentazione della dignità disturba più dell'ostentazione della persona.

NON MOSTRARE MAI DI ESSERE CONTENTI Dl SE STESSI

Non essere contenti di se stessi è debolezza; esserne contenti à follia Nella maggior parte degli uomini questa soddisfazione viene dall'ignoranza e conduce a una felicità cieca che certamente procura piacere ma non conserva la reputazione.

NON PARLARE MAI DI SE STESSI

Lodarsi è vanità; biasimarsi e bassezza. E ciò che è mancanza di saggezza in colui che parla, è fastidio per coloro che ascoltano.

FARSI RIMPIANGERE

Jacques STERNBERG

TU, MIA NOTTE
(Estratti)

Là di fronte il “Sex-bar”, lanciato l’anno scorso dalla nostra agenzia, mostra con una certa superbia lo stupido slogan che avevamo messo una settimana a trovare: “Qui si bacia meglio che di fronte...”

La seguo, trattenendo a stento il desiderio di porle le mani sulle anche e di prenderla mentre cammina. È questo forse l’amore, forse non è che questo.

L’amore rapinatore, ciclone, suadente, assassino, di un solo attimo, ma più violento del monotono amore di tutta una vita.

- Lo volete un partner supplementare? ci domanda il cameriere appena giunti al primo gradino della scala che conduce alle camere.

Rispondo no grazie.

Quanto riescono ad essere irritanti, tutti, dappertutto, con la loro sollecitudine, ad ogni livello. La signora desidera della vasellina? Il signore vuole che gli tenga il cazzo?

I signori faranno l’amore sul soffitto oggi? La signorina oggi si farà frustare da due negri?

Piacerebbe al Signore farsi tingere in blu prima di chiavare la Signora?

Apriamo la porta della prima camera che troviamo. I suoi occhi sono talmente incupiti che non mi sembrano più azzurri ma grigi. Appena varcata la soglia, Christiane fa saltare le due chiusure del vestito, che cade al centro della stanza come una foglia morta.

Interamente nuda, poiché non porta nient’altro, gira per un istante su se stessa lentamente davanti a me, come un manichino che mi fa ammirare non l’ultimo modello di un abito ma il modello del suo corpo e la dolcezza della sua pelle che la veste meglio di qualsiasi creazione d’alta moda.

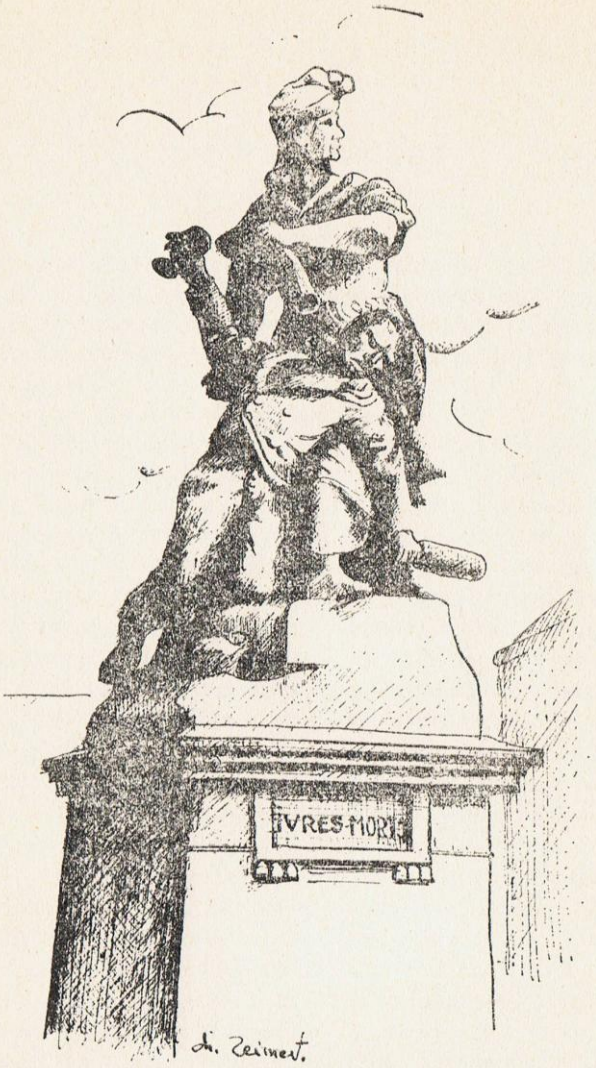
Uniformemente abbronzata, dorata dalla testa ai piedi, non ha una sola imperfezione.

I capelli odorano di zucchero, il suo ventre stordisce col suo odore di sale e di acido. Con un solo gesto del capo riversa lunghi capelli sul viso, offrendomi la sorprendente visione di una donna che sembra avere due sessi o molti visi, due chiome di seta e di miele, di sete e di stupro.

Poi sempre molto lentamente, va ad appoggiarsi al grande specchio che tappezza uno dei muri, le braccia alzate, la bocca incollata alla immagine della sua bocca, ventre contro ventre, seni contro seni. E rimane là, con le reni inarcate verso di me, le natiche tese verso le mie mani, le cosce appena dischiuse.

Ed è là che la prendo con la sorprendente sensazione di prendere due donne in una volta, gli occhi immersi nell'immagine del suo sesso che ondeggia, ruota e annega nel suo stesso delirio.

Jacques Sternberg
(*Toi, ma Nuit*, Eric Losfeld, editore, 1965).



AUX IVRES-MORTS Ch. Zeimert, 1971

I COMPAGNI CRISTIANI
(squadra di rugby uruguaiana)

Questa squadra di rugby non soltanto ha tenuto un atteggiamento “panico” adattandosi ogni momento alla morale più utile, ma ha condotto medici e preti a giustificare il cannibalismo.

Ecco alcuni brani dell’articolo apparso su le Figaro del 28 dicembre 1972: Santiago del Cile, 27 dicembre.

I sedici scampati della cordigliera delle Ande hanno assistito alla messa di Natale nella cappella dell’università di Santiago. «La vostra vita è un dono di Dio» ha dichiarato il prete che celebrava il rito, prima di dar loro la comunione.

Sebbene le autorità del Paraguay abbiano denunciato lo “scandalismo” di cui numerosi giornali locali hanno avvolto lo avvenimento, è stato ufficialmente confermato che i sedici giovani hanno mangiato, per sopravvivere, la carne dei loro compagni morti.

«Dopo quattro giorni di sopravvivenza, - ha dichiarato in particolare uno di loro, - abbiamo percorso i dintorni in cerca di cibo. Avevamo già dato fondo a tutti i viveri che si trovavano a bordo dell’aereo; le piante che con molta difficoltà eravamo riusciti a sradicare da sotto la neve erano minuscole. Allora abbiamo avuto la certezza che la montagna non avrebbe potuto nutrirci. Prendemmo allora la terribile decisione: per poter sopravvivere bisognava superare tutti gli ostacoli, sia di ordine religioso che biologico. E grazie a questa decisione che siamo vivi».

Il giovane ha inoltre affermato che il nutrirsi di cadaveri poteva essere “paragonato a un trapianto di cuore” poiché aveva permesso a degli esseri umani di mantenersi in vita.

Altri sopravvissuti hanno invocato il sacramento cattolico della comunione. «Se fossimo morti, ha anche detto uno di loro, sarebbe stato un suicidio, cosa condannata dalla nostra fede».

Ricordiamo che l'aereo era precipitato il 13 ottobre e che ventinove persone erano perite nell'incidente. Gli scampati, per la maggior parte appartenenti a una squadra di rugby uruguaiana, i “ Compagni cristiani”, sono stati costretti a trascorrere settantadue

giorni a 4.000 metri di altitudine, con temperature che talvolta raggiungevano i venti gradi sotto zero.

«Al momento della valanga, i giovani hanno compiuto un supremo sforzo per salvare la vita dei loro compagni sepolti. Un ragazzo è stato mantenuto in vita per lunghe ore in stato vegetativo, con la respirazione bocca a bocca.

Questi ragazzi sono tutti cattolici, - ha concluso Charlone. - Ma non potevano far altro che ciò che hanno fatto».

I medici hanno in generale giustificato questo atto di antropofagia.

La madre di uno dei ragazzi si è indignata per le notizie divulgate su di loro: «Esse infangano, ha detto, il più grande miracolo della storia... »

MANUALE DI DECOMPOSIZIONE
E. M. CIORAN

GENEALOGIA DEL FANATISMO

L’uomo che perde la sua facoltà d'indifferenza diviene un assassino virtuale; trasforma la sua idea in dio: le conseguenze sono incalcolabili. Non si uccide che in nome di un dio o delle sue contraffazioni...

Le epoche di fervore eccellono quanto ad imprese sanguinarie: Santa Teresa non poteva che essere contemporanea degli autodafè e Lutero del massacro dei contadini...

Il diavolo appare ben scialbo di fronte a colui che si sente depositario della verità, della sua verità. Noi siamo ingiusti verso i Neroni, verso i Tiberi: non inventarono per nulla il concetto di eretico: furono solo sognatori degenerati che si divertivano coi massacri. I veri criminali sono quelli che stabiliscono un'ortodossia sul piano religioso o politico, che distinguono fra il fedele e lo scismatico.

Allorché ci si rifiuta di ammettere il carattere interscambiabile delle idee, il sangue scorre...

Guardatevi attorno: dappertutto larve che predicano; ogni istituzione incarna una missione...

La società, un inferno di Salvatori! Ciò che Diogene cercava con la lanterna era un indifferente...

Mi basta udire qualcuno parlare sinceramente di ideale, di avvenire, di filosofia, sentirgli dire “noi” con una inflessione di fiducia, invocare “gli altri” e reputarsene l'interprete, - perché io lo consideri mio nemico...

Si diffida dei furbi, dei bricconi, dei buffoni; tuttavia non si potrebbe imputar loro nessuno dei grandi rivolgimenti della storia...

L'umanità deve loro i pochi momenti di prosperità che ha conosciuto...

Il fanatico, lui è incorruttibile: se uccide per un’idea, può anche con la stessa facilità farsi uccider per essa; nei due casi,

tiranno o martire, è un mostro... i grandi persecutori si reclutano fra i martiri a cui non è stata tagliata la testa...

L'ANTIPROFETA

In ogni uomo dorme un profeta, e quando si sveglia c'è un po' più di male nel mondo...

Dai cenciosi agli snob, tutti dispensano la loro generosità criminale, tutti distribuiscono ricette di felicità, tutti vogliono dirigere i passi di tutti...

NOI, I TROGLODITI...

Ogni conquista - spirituale o politica - implica una perdita; ogni conquista è una affermazione... mortale. Nel campo dell'arte - il solo in cui si possa parlare di vita dello spirito - un'"ideale" non si fonda che sulla rovina di colui che l'ha preceduto: ogni vero artista è il traditore dei suoi predecessori...

OUOUSOUE EADEM?

La vacuità dei nostri deliri ci rende tutti sempre più sottomessi a una insipida fatalità.

Perché ribellarci ancora contro la simmetria di questo mondo quando lo stesso caos non saprebbe essere altro che un sistema di disordine?

Dr. Paul GIBIER
1887

ANAUSI DELLE COSE
(E. Dentu, edit.)

Ma la grande voce che dicono si sia fatta sentire una volta gridando: “Il Grande Pan è morto!” la stessa grande voce proferirà queste parole mille volte ripetute da tutti gli echi della terra: “Viva il Grande Pan!” Perché una nuova religione sta per sorgere.

Si riconosceranno i suoi adepti da questo: non grideranno anatema contro nessuno. Diranno al contrario: “Fuori della nostra Chiesa ci sarebbe la salvezza...”

Non cercheranno di convertire nessuno.

Non diranno agli uomini: “Amatevi gli uni gli altri”, ma: “Amate voi stessi. Ma sappiate che non saprete amare voi stessi se non amate gli altri quanto e più di voi”.

Ciò che algebricamente si ridurrà a questa formula: “L’altruismo è il vero egoismo”. Dimostreranno con A+B a coloro il cui cuore è duro, freddo ed egoista che il loro interesse li obbliga ad agire come se fossero buoni.

E cosi si concluderà un altro ciclo: il ciclo delle religioni.